

KT

Zanîngeha Mardîn Artukluyê

Enstîtûya Zimanên Zindî yê li Tirkîyeyê

Şaxa Makezanîsta Ziman û Çanda Kurdî

Teza Lîsansa Bilind

KARAKTER DI ROMANA KURMANCÎ DE

**“GIRÊ ŞÊRAN- MIRINA BÊSÎ- PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN
NEQEDIYAYÎ- QEREBAFON- SOBARTO”**

EMİN GÜLER

12711012

Şêwirmend

Prof. Dr. ABDURRAHMAN ADAK

MÊRDÎN-2019

JI BO RÊVEBIRIYA ENSTÎTÛYA ZIMANÊN ZINDÎ YÊN LI TIRKIYEYÊ

Ev xebat ji aliyê jûriya me ve di Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî de weku teza lîsansa bilind hatiye pejirandin.

(îmza)

Serok :

(Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav)

(îmza)

Endam :

(Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav)

(îmza)

Endam :

(Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav)

(îmza)

Endam :

(Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav)

(îmza)

Endam :

(Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav)

Pesendkirin

Ez pesend dikim ku înzayên jorîn ên endamên hîdekariyê yên navborî ne.

Îmza

.....

Unvanê Akademîk, Nav- Paşnav

Birêvebirê Enstîtûyê

(Mor)

KURTE

KARAKTER DI ROMANA KURMANCÎ DE

“GIRÊ ŞÊRAN- MIRINA BÊSÎ- PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN NEQEDIYAYÎ- QEREBAFON- SOBARTO”

EMÎN GÜLER

Yek ji pêkhateyên herî girîng ku romanê saz dike karakter e. Karakter hemû pêkhateyên romanê ên din li dora xwe dicivîne û wan li gorî cîhaneke hûnakî pêşkêş dike. Di vê peywendê de roman gava cîhana hûnakî ya ku karakter tê de dijîn li ber çavan radixe, temsîliyeta civaka xwe jî dike. Vê tezê avakirina karakteran di romana Kurdî de xistiye navenda xwe. Bandora ku rûdan û diyardeyên girîng ên civata Kurdistanê sî salên dawîn (1980-2012) li ser karaktera romanê kiriye bûye mijara vê tezê. Ji bo vê tezê pênc heb romanên Kurdî hatin hilbijartin. Di vê peywendê de romana Yaqob Tilermenî (*Qerebafon*), Dilawer Zeraq (*Mirina Bêsî*), Menaf Osman (*Girê Şêran*), Helîm Yûsiv (*Sobarto*) û Şener Ozmen (*Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*) di çarçoveya avakirina karakteran de hatine analîzkirin. Di beşa yekemîn de tevî ku sûd ji qada teorîk hate wergirtin jî, li ser pênase, şîrove, nirxandin, babet û li gorî danêrên edebiyatê cudabûna tîp û karakterê hatiye sekinîn. Di beşa duyemîn de cih ji bo nasandina cîhan û karakterên wan her pênc romanên re hatiye veqetandin. Di beşa sêyemîn de karakterên ku di wan romanên de cih girtine bi zêhnekî kûr, bi fêmekî fireh û di bin ronahiya teoriyên edebî yê zanistî de hatine analîzkirin û li ber çavan hatine raxistin. Di encamê de romanên *Sobarto* û *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* di avakirina karakteran, nûnertiya civakê de ji romanên din serkeftûtir hatine nirxandin.

Peyvên Sereke: Karakter, Tîp, Temsîliyet, Avakirina Karakteran, Rûdanên civakî û Diyardeyên Civakî.

ÖZET

KURMANCÎ ROMANINDA KARAKTER

“GİRÊ ŞÊRAN- MIRINA BÊSÎ- PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN NEQEDIYAYÎ- QEREBAFON- SOBARTO”

EMİN GÜLER

Romanı oluşturan yapıların en önemlisi karakterdir. Karakter romanın diğer tüm yapılarını etrafında toplayıp onları kurgusal bir dünyanın içinde sunmaktadır. Bu bağlamda roman kurgusal bir dünyada göz önüne serildiğinde aynı zamanda ait olduğu toplumu da temsil etmektedir. Bu tez merkezine kürt romanında karakter yaratmayı almıştır. Konu olarak son otuz yılda (1980-2012) Kürt toplumunda yaşanan önemli olay ve olguların roman karakterleri üzerindeki etkisini incelemiştir. Bu tez için beş roman belirlenmiştir. Bu bağlamda Yaqob Tilermenî (*Qerebafon/Gramafon*), Dilawer Zeraq (*Mirina Bêsi/Gölgesiz Ölüm*), Menaf Osman (*Girê Şêran/ Aslan Tepesi*), Helîm Yûsiv (*Sobarto/Sobarto*), Şener Ozmen (*Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî/Bitmemiş Öykü Yarışması*) karakter oluşturma açısından analiz edilmiştir. Birinci bölümde her ne kadar teorik alandan yararlanılmışsa da, tanımlar, değerlendirmeler, yorumlar, karakter çeşitleri ve edebiyatın teorisyenlerine göre tip ve karakter arasındaki fark üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm ele alınan beş romanın, roman dünyasını ve karakterlerini tanımaya tahsis edilmiştir. Üçüncü bölümde ele alınan romanların karakterleri detaylı bir bakış açısıyla edebiyatın bilimsel teorileri ışığında analiz edilmiştir. Sonuçta *Sobarto/Sobarto* ve *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî/ Bitmemiş Öykü Yarışması* diğer üç romana nazaran karakter oluşturma ve toplumu temsil etmede daha başarılı bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Karakter, Tip, Temsiliyet, Karakter Yaratmak, Toplumsal Olay ve Olgular.

SUMMARY

CHARACTER IN KURMANCÎ LITERATURE

“GIRÊ ŞÊRAN- MIRINA BÊSÎ- PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN NEQEDIYAYÎ- QEREBAFON- SOBARTO”

EMİN GÜLER

The most important structure of the novel is the character. The character brings together all the other structures of the novel and presents them in a fictional world. In this context, when the novel is presented in a fictional world, it also represents the society to which it belongs. This thesis is centered on creating character in Kurdish novel. In the last thirty years (1980-2012), he examined the effects of important events and facts on Kurdish characters in Kurdish society. Five novels were determined for this thesis. In this context, Yaqob Tilermenî (Qerebafon/Gramafon), Dilawer Zeraq (Mirina Bêsi/Shadowless Death), Menaf Osman (Girê Şêran/Lion Hill), Helîm Yûsiv (Sobarto/Sobarto), Şener Ozmen (Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî/Unfinished Story Contest) were analyzed in terms of creation. In the first part, although the theoretical field is used, definitions, evaluations, interpretations, character types and the difference between type and character according to theoreticians of literature are emphasized. The second part is devoted to getting to know the novel world and the characters of the five novels discussed. The characters of the novels discussed in the third chapter are analyzed in the light of scientific theories of literature from a detailed perspective. As a result, Sobarto/Sobarto and Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî/Unfinished Story Contest was found to be more successful in creating characters and representing society than the other three novels.

Key Words: Character, Type, Representation, Character Creation, Social Events and Facts.

NAVEROK

KURTE	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	IV
NAVEROK	V
PÊŞGOTIN	VII
DESTPÊK.....	1
1. MIJAR GIRINGÎ Û ARMANC	2
2. SÎNOR	3
3. SENIFANDIN Û ÇAVKANÎ	5
4. ASTENGÎ	8
BEŞA YEKEM	10
BI GELEMPERÎ KARAKTER	10
1.1. BI GIŞTÎ ROMAN	10
1.2. BI GIŞTÎ KARAKTER.....	13
1.3. CUREYÊ KARAKTERAN	16
1.4. KARAKTER Û NIVÎSKAR.....	17
1.5. KARAKTER Û CIVAT	19
BEŞA DUYEM	23
CÎHANA PÊNC ROMANÊN KURMANCÎ.....	23
2.1. <i>MIRINA BÊSÎ</i>	23
2.2. <i>QEREBAFON</i>	25
2.3. <i>SOBARTO</i>	27
2.4. <i>PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN NEQEDIYAYÎ</i>	29
2.5. <i>GIRÊ ŞÊRAN</i>	30
BEŞA SÊYEMÎN.....	32
QADA TEHLÎLKIRINA KARAKTERAN	32
3.1. VEGOTIN AN NÎŞANDAYÎN	34
3.1.1. Vegotin	36
3.1.2. Nîşandan	38
3.2. MONOLOG Û DÎYALOG	40
3.3. DI PEYWENDA DERÛNASIYÊ DE KARAKTER	45

3.4. KARAKTER Ê KONTROLA NIVÎSKAR.....	54
3.5. DI PEYWENDA MEKAN DE KARAKTER	60
3.5.1. Rojhilat û Rojava Wek Mekan	63
3.5.2. Wek Mekan Peywendiya Serdest û Bindest	65
3.6. KARAKTER Ê NASNAME.....	71
3.7. DI PEYWENDA ZAYENDÎ DE KARAKTERÊN JIN	81
3.7.1. Berg û Şimûla Karaktera Jinên Kurd	84
3.7.2. Di Peywenda Têkiliyên Deradetî De Karakterên Jinên Kurd.....	91
3.8. KARAKTER Ê CIVAK.....	96
3.9. KARAKTERÊN DERASAYÎ	99
3.10. RÊYEKE DIN DI AVAKIRINA KARAKTERAN DE	105
ENCAM.....	112
ÇAVKANÎ.....	115

PÊŞGOTIN

Roman cureyekî edebî yê serdema me ye. Di romanê de avakirina karakteran di heman demê de avakirina mirovê serdema me ye jî. Bi gotineke din temsîliyeta mirov ji her aliyê ve (derûnî, civakî, polîtîkî û hwd.) di dirûvê karakterên romanê de bi hestî û goşt dibe. Lewma dema mirov di romanekê de jiyana karakteran dixwîne di heman demê de meriv jiyana civata ku nivîskar jê derketiye jî dixwîne. Bi vê ve peywendîdar, meriv dikare derbareyê wê civakê de, di ser xwendina karakteran re gelek tiştan destnîşan bike.

Romana Kurdî di edebiyata Kurdî de cureyekî edebî yê pir ne kevin e. Bi taybetî ji ber ku mijara vê xebatê romana Kurmancî ye, geşbûna romana Kurmancî di van salên dawîn de derdikeve pêşberî me. Di van salan de gelek roman hatin nivîsîn û hîn jî tên nivîsîn. Piştî xwendinên kûr û lêkolînên berfireh ên ku min li ser romana Kurdî kirin min di vî warî de valahî dît. Hinekî ji armanca min ev bû ku ev xebata bibe destpêkek di warê karakterên romanên Kurdî de.

Gelo karakterên di romanên Kurmancî de çi qasî karakterên in tîp in ango derveyî van ravekirinan bi derûnnasiyê ve an bi civaknasiyê ve meriv dikare peywendiya wan deyne? Di nava vê çarçoveyê de me hewl da em xebata xwe bi pêş bixin. Helbet ji bo vê yekê pêwistiya me bi sînorkirina demekê hebû. Lewre wekî dem me salên (1980-2012) hilbijart.

Bê guman rêya her xebatê bi çaterê, kendal û astengiyan dagirtiye. Gava mirov di vê rêyê de bi tena serê xwe ye barê mirov giran dibe û bi piranî mirov rêya xwe şaş dike. Lê belê bi saya kesên rêzan û tecrûbedar rêya mirov ronî û gihiştina armancê hêsan dibe. Di vê xebatê de gelek kesan ji min re rêya min ronî kirin. Helbet ez ê nikaribim navê wan kesan yek bi yek li vir bibêjim.

Di serî de spasguzariya xwe ji bo ked, alîkarî û bi her awayî piştgiriya ku dayê şewirmendê min Prof. Dr. Abdurrahman Adak dikim. Eger ew nebûya ev xebata wê negihiştî vê astê. Her wiha spasiyên min ji bo Dr. Öğr. Üyesi M. Emin Purçak in ku bi kûrxwendinên xwe rêberiyê hêja ji min re kir û ji bo Doç. Dr. Rafik Sulaiman in ku derbareyê termînolojî û hin kêmasiyan de ber min fireh kir.

Bi taybetî di vê pêvajoya xebatê ya dîrûdirêj de, eger piştgirî û cefakariya hevsera min Sureyya'yê nebûya dê ew xebat negihîştî dawîn.

Emin Güler

Mêrdîn - 2019



DESTPÊK

Wek cureyekî edebî roman, piştî cureyên edebî yên din derkete ser sehneya edebiyata cihanê. Helbest, çîrok, efsane, dastan, gername û hwd. berî romanê cureyên edebî ên ku heyî bûn. Piraniya van cureyên edebî di jiyana netewan de girîng bûn. Cureyên edebî yên din ji bilî romanê hîn jî wek cureyên bandorker girîngiya xwe diparêzin. Roman wek cureyekî edebî, piştî derketina holê, di demek kurt de hilkişîya lûtkeyê herî bilind di edebiyatê de. Roman bi şewaza xwe ya vegotinê, bihundirandina teknîkên cuda ên edebî, bi berhemêzkirina bûyerên dîrûdirêj ên dîrokî û serdemên kevnar di hemû dem û dewranan de her timî di rojeva edebiyatê de maye. Romanê ji berçavbûna xwe tu carî tiştek kêr nekirîye, berevajiyê vê yekê her ku çûye hîn bêhtir xuyanî bûye. Li cihanê hîn zêde berbelav bûye û xwe gihandiye her erdnîgariyê. Her wiha çandên cihêreng û şewazên jiyanê cihêreng ji xwe re kiriye qada vegotinê cuda ên hunerî û bi kêmanî bûye milkê hemû cihanê. Li cihanê roman, di nava cureyên edebî ên din de hîn jî cureyê herî berbiçav û belavkar e. Bi qasî tê xuynê wê hîn demeke dirêj jî bi vî hawî liberçavabûna xwe berdewam bike.¹

Sebebên ku roman tevî ku hîn nû derketibû holê û pişt re jî hilkişîya lûtkeyên edebî ên herî jorîn, bê guman pir in û ev teza jî ketina pey tiştekî wisa ji xwe re nake armanc. Lê geşbûna romanê li tevahiya cihanê dema ku teqabûlê derketina netew-dewletan dike û pê re jî bandora xwe ya ku heta îro jî dewam dike, me mecbûr dike ku em lê binêrin. *Wê ne tesadûf be dema geşbûna romanê li cihanê wek cureyekî edebî, girêdaneke bivênevêyî bi derketina netew-dewletan ya ser sehneya dîrokê re datîne. Lewre jî ne pêkan e ku were paşguhkirin û bêyî ku tu peywendî di navbera wan de hebe di ser re were qevastin*². Ev yek girîng e û di eynî demê de cihê lêkolîn û xebatên hîn berfirehtir e. Lê ji bo vê xebatê em ê serî li cihên ku ji bo me peywendîdar in bidin. Lewre di serî de pirseke wiha digindire qada hişê me. Qey

¹ Ji bo agahiyên berfirehtir binêrin: Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler, Wer. Ferit Burak Aydar, Metis yay., Stenbol, 2007./Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür- Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Wer. Tuncay Birkan, Metis Yay., Stenbol. 1998.

² Ji bo agahiyên berfirehtir binêrin: Haşim Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, Wer. Fahriye Adsay, Weş. Avesta, Stenbol, 2011, r. 46-47.

roman ji bo sazkirina netewetiyê cureyekî guncan bû ku wisa pêşî li ber geşbûnê vekir? Dema em têkildarbûna polîtîkî, civakî û çandî bi hev re bifikirin dê fêmkirina vê hîn rehetir be. Têgihiştina çarçoveya fireh dê ji bo me hîn zelaltir û xuyanîtir be. Dema ku em pêkhatiyên romanê di nûnertiya civakê de bi çavekî wisa bixwînin û lê mêze bikin dê destnîşankirinên me ne dûrî aqilan bin.

Bi awayekî gelemperî cureya romanê ji hin pêkhatiyên sereke tê meydane: Çîrok (çîroka sereke, çîrokên alîgir, çîroka navendî hwd.), bûyer (tevî ku wek çîrok carina tê qalkirin jî lê ji hêla vegotinê ve hin guhertinan di xwe de dihevine.), cih (bi taybetî cihê ku roman lê diqewime), dem (dema ku roman tê de derbas dibe), karakter (kesên ku di romanê de hene; tevî ku gelek caran mirov in hin tiştên din jî dikarin tê de cih bigirin weke heywan û obje jî).

1. MIJAR GIRINGÎ Û ARMANC

Di vê tezê de mijara me pênc romanên Kurmancî (*Girê Şêran*, *Mirina Bêşî*, *Qerebafon*, *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*, *Sobarto*) ne ku karakterên wan di bin bandora bûyerên vî sî saliyê (1980-2012) de hatine avakirine. Mebest jê ev e ku karakterên ku di wan romanên ku hatine hilbijartin de, di bin derûniya wê seqaya hanê de hatine afirandin. Ji ber ku karakterên romanên ku di wan deman de hatine nivîsîne heya derekê temsîla civata xwe jî dikin.

Gelo birastî derûniya karakterên di romanên Kurmancî de wan qewimînên navborî çî qasî rave dike an civata xwe çî qasî temsîl dike? Tevî ku karakterên wan ji nava vê civatê ne gelo çima ji karakteran bêhtir mîna ku hatine îdealîzekirin, derveyî adet û nîrxên Kurdewar tevdigerin û nemaze jî wekî tîpan disekinin, di romanên de cih digirin? Gelo em ê bi çî hawî “tîp”an û “karakter”an ji hev cuda bikin? Ev pirsgerêka bi saya hunerê romanê û di çarçoveya nîrxandina karakteran de him jî derûnî û him jî ji hêla nûnertiyê ve dê were analîzkirin.

Carinan wekî hemû metnên edebî dibe ku zemîna vê xebatê ber bi hin çareserkirinan ve vebe, wê wan deman ji hunera romanê, afirandina karakteran, sazkirina derûniya wan û temsîliyetbûna wan jî bi awayekî were destnîşankirin.

Helbet wan deman wekî li jor me diyar kiriye ji zanistên wek civaknasî, derûnasî û sîd were wergirtin.

Ji bo vê tezê dê ji rêbaza rasteqîne (tematîk) sîd were wergirtine. Ji ber ku ev rêbaza him riyeke hêsan li ber me vedike û him jî tam li kirasê vê tezê tê.

Di edebiyata Kurmancî de li ser karakterên edebî kêr xebat hatine kirine. Valahiya di vî warî de cihê lêkolînê berfireh e. Ev xebata ji alîyekî ve armanc dike ku ji bo nirxandin, analîzkirin, bi kêmanî li ser rawestîna karakterên edebî bibe alîkar. Lê belê armanca eslî ya vê xebatê jî ev e ku karakterên romanên çiqasî dikarin bûyer û diyardeyên ku bandorê li civatê dikin veguhezînin dirûvê karakteran? Bi çî awayî dikarin civata xwe temsîl bikin? Gelo dema ku hewl dan bi rêya romanê vebêjin çiqasî dikarin bikevin nava “tîp” û “karakter”bûnê? Her wiha eger kêmasî hebin û ji bo berterefkirina kêmasiyan ya ku karakterên romanên Kurmancî tê de ne gelo rêyeke din heye an tune ye? Girêdayî çareserîya armancê, di peywenda qonaxên ku karakterên romanên, taybetî karakterên romanên Kurmancî tê re derbas dibin me bi hawiyekî pratîk digihînin encamê. Lewre gava ev teza hate amadekirin rêyên ku ên din ên ku ji bo derketina ji vê pîsgirêkê heye wek armanca hatiye lêgerîn. Di dawîya vê xebatê de wek rêyeke çareseriyê rêyeke din pêşniyar dike. Her wiha vê rêyê wek rêya çareserîya derketina ji çerxa teng ya karakterên Kurmancî jî hatiye destnîşankirin.

Bê guman divê meriv binê vê yekê bi xêzên qalind xêz bike. Mijara vê xebatê bi tu awayî ne mijareke polîtîk e. Malûmat, kereste, dane û rûdanên ku qewimîne li gor feraseta akademîyê û bi awayekî zanistî dê bibin mijara xebatê. Ev xebat wê hewl bide rewşa heyî bi daneyên edebî, teoriyên edebiyata cîhanê, xemên estetîka hunerê û her wiha bi fêmbariya hesasiyetên heyî ê lêkolîna xwe kûr û berfireh bike.

2. SÎNOR

Ev xebat ji bo ku qadeke karîger li ber xwe deyne hatiye sînorkirin. Sînordayîna salên (1980-2012) ji bo baş analîzkirina karakterên romana kurmancî ye. Di vê tezê de mijara me wê di romanên Kurmancî de avakirina karakteran be.

Romanên ku karakterên wan di bin bandora bûyerên vî sî saliyê navborî de hatine avakirine. Ji ber ku sînorkirin ji bo me ê hîn bi feyde bûya lewma me jê re sînorek danî, 1980-2012 wek sînorên vê demê me diyar kir - ku li jorê jî wek me gotibû-helbet mebest ji vê demê neyê wê wateyê ku romanên di navbera wan salan de hatine nivisîne. Di navbera van salan de, di nava civata Kurdên ku li Tirkîyê dijîn de gelek bûyerên girîng qewimîn. Bûyerên ku bi awayekî girîng bandora xwe li ser hemû qada jiyana Kurdan kirine. Her wiha hin ji wan bûyeran aniha wekî diyardeyên girîng û qewmînên wek pîrsgirêk li ber me sekinîne: Pêkhatina darbeya leşkerî ya sala 80î li Tirkîyê, şerê çekdarî ku piştî darbeya leşkerî ya li Tirkîyeyê rû da, qewimînên salên 90î ku wek faîlê meçhûl tên qebûlkirin, rabûna qedexê û astengiyên fermî ji pêş zimanê Kurdî û her wiha rengvedana wan hemûyan di hiş û nêrîna xelkê Kurd de.

Rengvedan û dengvedana bûyer û diyardeyên navborî bi çi nûnertiyê di nava romanê de wek karakter derdikevin pêşberî xewndevanan? Girêdayî vê yekê, nûnertiya civakê heta çi dereceyê dikare rave bike? *Kêm be jî di nava civata Kurdan de pergala eşîr û eşîretiyê hîn jî li dar e.*³ Guhertin, nûnertî û ravekirina vê civatê bi hev re peywendîdar e.

Bi awayekî xwezayî girêdana rewşa Kurdan bi sîstema dewletên ku serdestê re heye. Bivênevê li wê dewleta serdest ya ku Kurd tê de dijîn, wê demê çi di rewacê de be bandora xwe li Kurdan jî dike. Tişteki xwezayî ye ku qewimînên di warê çand û hunerê de, di eynî demê de bandora xwe li ser civata Kurd jî dike. Bandorkerîya çand û hunera serdestan carinan bi awayekî dîrekt carinan jî bi awayekî înderkt pêk tê. Ji ber ku di vê xebatê de em ê li ser romanên ku wek cih li bakur derbas dibin, bisekinin dê çarçoveya xebata me jî bi vê re peywendîdar be. Bi qandî ji destê me tê em ê hewl bidin ku di vê diyarkirina çarçoveyê de sûdê ji disîplînên din jî werbigirin.

Tevî ku mijara tezê li ser avakirina karakterên romana Kurdî ye jî; lê wekî tê zanîn karakterên romanên ne tenê ji herfan pêk tên. Ew xwediyê derûniyekê ne û nûnertiya civata ku tê de ne jî dikin di heman demê de. Em ê di vê xebatê de bi qandî ku ji aliyê teknîkî ve li ser avakirina karakteran bisekinin, di heman demê em ê mînakên teorîsyenên ku tên nasîn bidin û li ser mijarên wek pîvan û esasên hunera

⁴ Ji bo agahiyên berfiretir binêre. Hasan Uşak, *Kürdistan'da Aşiretçilik ve Milliyetçilik*, Aram, Stenbol, 2005, r.124-133.

romanê karakter çi ne, çawa tên avakirin û bi çi awayî di nava hûnakekê de cih digirin jî were rawestandî. Her wiha em ê hewl bidin ji hêla derûniya karakteran û ji hêla nûnertiya civata ku karakter dîkin de jî nîşan bidin. Lewre ji bo lêkolîna derûnasî û civaknasiya karakterên ku di romanên me hatina hilbijartin de wê bandora vî sî salî navborî ku bi qewimîn û diyardeyên girîng dagirtiye jî were lêkolandin. Ji bo ku em çarçoveyê diyar bikin û sînorekê jê re deynin, berga paşxaneyê wê tezê wê salên 1980-2012 be.

3. SENIFANDIN Û ÇAVKANÎ

Romana Kurdî bi giştî di van salên dawîn de (1980-2012), di nava geşedaneke de ye. Ew geşedana derbarê pêşerojiya romana Kurdî de hêviyan dide me. Him wek jimar û him jî wek nîrx gelek romanên Kurdî wan salên dawîn tên çapkirin. Lewre ji bo vê xebatê romanên ku ê bihatana neqandin pir bûn. Ji navê me pênc heb neqandin. Me neqandin li gorî karakterên ku di bin bandora wan qewimînên navborî de mane kir. Romanên ku em ê karibin bêhtir jê sûd werbigirin bi taybetî hatin hilbijartin.

Di beşa yekemîn ya vê xebatê de em ê li ser wergerandina termên heyî bo zimanê Kurdî, têgehên karakterbûnê, pênaseyên wan û çarçoveya teorîk rawestî. Ji bo wergerê termên ku berê hatine bikaranîn wê werin bikaranîn. Lê yên ku heta niha lê rast nehatine wê di çarçoveya zanista wê de werin diyarkirin. Li gel ku sazkirina termînolojiyê bi tena serê xwe barekî mezin e em ê di vir de zêde bi hişkî tevnegerin. Dema ku hewce kir em ê bi nermahî wergerê wan bikin. Her wiha di beşa yekemîn de ji bo pênase, cudabûn, nêrîn û analîzkirinê ji hin berhemên teorîk sûd hatiye wergirtin.

E.M. Forster *Roman Sanatî* (Hunera Romanê) bi piranî di pênaseyan û mijarên wek karakterên romanê çi ne, çi hawî dibin karakter û di nava romanê de bi rengî cih digirin de jî vê berhemê sûd hatiye wergirtin.

Jale Parla, *Don Kîşot'tan Bugüne Roman* (Ji Don Kîşot Heta Îro Roman), ji bo têgihiştina paşxaneyê dîroka karakterên romanê wê berhemê ber me ronî kir.

Mihail M. Bahtin *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (Pirsgirêkên Poetîkaya Dostoyevskî), Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler/Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu/* (Zêhnên Şeffaf/Di Berhemên Hûnakî de Pêşkêşkariya Hişî), James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* (Hûnak Çawa Dixebite?), Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği* (Retorîka Hûnakê) bi teoriyên li ser karakterên edebî û bi dayîna mînakên ji çawabûn û çawanebûna karakteran, her wiha bi dayîna hin rê û rêbazên feydeyar hin çavkaniyên tezê ne ku gelek sûd ji wan hate wergirtin.

Di beşa duyemîn de dê kurteçîroka romanên ku bûne mijara vê tezê were vegotin û ew ê bi kurtahî werin ravekirin. Weke kurteyekê ji bo fêmkirina seqa, têgihiştina derûniya serkarakter û taybetî ji bo analîzkirinê ê werin destnîşankirin. Li kêleka jiyana serkarakteran, bi kurtî li ser karakterên din jî dê were sekinîn da ku bergeha vê xebatê zelaltir bibe û zemîna ku karakter tê de hatiye avakirin –ji hêla civatê ve- were bidestxistin. Romanên ku hatine neqandin bi zaravayê kurmancî ne. Romanên ku hatine neqandin ev in: Menaf Osman (*Girê Şêran*), Dilawer Zeraq (*Mirina Bêsi*), Yaqob Tilermenî (*Qerebafon*), Şener Ozmen (*Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*), Helîm Yûsiv (*Sobarto*). Ji van pênc romanên çar heb (*Mirina Bêsi*, *Girê Şêran*, *Qerebafon*, *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*) wek cih di nava Kurdên li Tirkîyê dijîn de derbas dibin. Lê di *Sobarto* ya Helîm Yûsiv de cih di nav Kurdên li Suriyê dijîn de derbas dibe. Sedema neqandina romana *Sobarto* ji bo destnîşankirina bandora bûyerên li ser Kurdên Tirkîyê – di navbera sî salî (1980-2012) de- çawa bandora xwe li ser bûyerên Kurdên Suriyê jî kiriye. Ji bo destnîşankirina bandorkariya wan bûyeran -ku li gelek deverên Kurd lê dijîn bandora xwe hiştiye-mîna keke baş e. Ji bo tehlîlkirina karakterên wê ev romana hatiye neqandin. Ji hêla zimên ve jî, ji ber ku bi zaravayê kurmancî ye hatiye hîlbijartin. Bi sebebeke din a hîlbijartina romana *Sobarto* ji ber ku têkiliya merivantiya herdu aliyên xetê (Kurdên li Surî dijîn û li Tirkîyê dijîn navê xeta trêne ya ku her du aliyan ji hev vediqetîne re dibêje) li gorî parçeyên din ên ku Kurd lê dijîn ji aliyê xizmî ve hîn xurtir e.

Di beşa sêyemîn ya vê xebatê de em ê bidin pey karakteran. Bi teoriyên ku em ê di beşa yekemîn de behs bikin, di çarçoveya pîvanên ku ji hêla xwedandesthilatên hunera romanê hatine dayîn de em ê lêkolînên xwe kûr û fireh bikin. Em ê bidin pey bersiva pirsên: “Gelo karakter çendî nûnertiya civatê tînin

ziman?”, “Gelo karakterên di van romanên de çiqasî rengvedana karakterbûnê di xwe de dihevin?”, “Çima bi piranî karakterên di romanên Kurdî de – qest jê ya Kurmancî ye- bêtir mîna ku îthalkirîna dûrî civatê tevdigerin?”, “Çima ji takekesiyê bêtir di sînorên komî (bi îngîlîzî: kolektîfî) de rêxistinî de tevdigerin?”, “Ji hêla derbîrîna vegotinê ve û ji hêla bi hestîkirin û goştîkirinê ve çima kêr dimînin?” Bê guman em ê li ser hin hêlên wan ên erênî jî bisekinin. Bi dayîna jêgirtin û anektodan em ê berê mijarê di sînorên rexneya estetîka romanê de û di sînorên pîvanên karakterbûnê de jî tehlîl bikin.

Di beşa sêyemîn de ji bo ravekirina peywendiya di navbera netew-dewlet û romanên de ji berhema Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler* (Cimaetên Muxayyel), gelekî sûd hatiye wergirtin.

Ji bo di peywendiya derûnasîyê de analîzkirin û nirxandina karakteran ji berhema Freud- Jung- Adler/*Psikalaniz Açıısından Edebiyat* (Ji Nêrîna Psîkanalîzê ve Edebiyat) û Sigmund Freud/*Uygarlığın Huzursuzluğu* (Bêhîzûriya Şaristanîyê) sûd hatiye wergirtin.

Cih (mekan) di peywendiya serdestî û bindestiya ku karakter tê de dijîn de gava hate nirxandî sûd ji berhema Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri* (Lehnetiyên Serrûyê Erdê) hate girtin.

Haşim Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname/Ulus ve Roman* (Netew û Roman) nirxandina karakteran di peywendiya netew, netew-dewlet, netew û roman û têgehên li derdore vê yekê de hatiye parzûnandin.

Di encamê de hin xalên girîng hatine destnîşankirin. Bi taybetî ji bo qewînkirina karakterên edebî hinek pêşniyar hatine kirin. Di dawiya teze de romana *Sobarto* û *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* bi aliyên xwe ên cuda ji romanên din hate veqetandin. Bi vî awayî ev her du roman di warê afirandina karakteran de serkeftî hatin dîtin.

4. ASTENGÎ

Cureya romanê li gor zanyarên dîroka edebiyatê di sedasala XVIIan de li Ewropayê derketiye holê. Li gor zanyarên rojhilatî jî dîroka derketina romanê li rojhilatê xwe dirêjî sedsala XIXan dike. Rojhilat (taybetî li welatên ereb, faris, tirk, Kurd hwd) bi gotineke din *Rojhilatê piştî du sed an sê sed salî şûnde roman nas kiriye*.⁴ Gava em avakirina pêvajoya çandekê binîn bîra xwe dê ne wexteke kêmbê. Avakirina çanda romannivîsiyê; pêşketina derfetên bikaranîna hunera romanê, lêgerîna şewazên cuda, zordayîna sînorê derfetên romanê û pê re çêbûna bazara danûstandin û bazirganiya vî karî. Yanê bi kurt û kurmancî avakirina cîhaneke nû bi xêra derfetên romanê ên ku ji xwendevan re pêşkeş dike. Lê belê ev pêşkeşkirin ne li welatên Rojhilatê li welatên Rojava, li erdnîgariya Ewropayê bêhtir berbelav bû.

Ji hêla qada xebatê û analîzkirinê ve welatên rojhilatê tu naşîbin welatê Kurdan. Ango Kurdistan bi hebûna xwe naşibe welatên Rojhilatê. Ne tenê di van sedsalên dawîn de, di serdemên kevin de jî erdnîgariya welatê Kurdan her timî bûye welatekî cuda. Nebûna pergaleke hevpar ya di navbera hemû Kurdan de, avakirina çanda yekîtiya netewewtiyê, rêznegirtina ji ziman û adetên xwe ên Kurdî û bê hêzbûna pergalên Kurdan ku li hemberî sîstemên heyî her timî têk çûne, hin nîşaneyên vê yekê ne ku welatê Kurdan ji welatên din vediqetîne.

Helbet pîrsgirêkên Kurdan ên berê û ên anîha ne wek hev in. Mebest ji pîrsgirêkên berê dema berê avabûna netew-dewletan e. Damezrandina netew-dewletan li ser rûyê erdê bi tena serê xwe bû destpêkek. Destpêka diyarkirin û tayînkirina qedera netewan. Ji ber vî hawî dema meriv li ser Kurdan xebateke akademîk dimeşîne bi gelek zehmetiyan re rûbirû dibe. Jihevdukbûna nivîskaran bigire ta heta jihev cudabûna zarava û cihê jiyanê Kurdan. Ev hemû dibin astengî li ber xebatkarekî akademîk disekinin.

Girîngtirîn zehmetiya vê tezê nebûna çavkaniyên teorîkên ên kurdî ye. Çi nebûna çavkaniyên rasterast ên li ser karakterên romanê Kurdî û çî jî di vî warî de nebûna berhemek wergera Kurdî ya ku dîrekt pê re peywendîdar e. Çavkanî û berhemên teorîk ên ku li ser karakterên romanên Kurmancî hatine kirin, hema hema

⁴Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., Stenbol, 2012 r. 17-19.

tune ne. Berhem û çavkaniyên ku hene jî di peywenda hin xebatên din de hatine ravekirin û hatine dayîn.⁵ Her wiha li gorî tespîtên me di vî warî de ne tenê di edebiyata Kurdî de, di edebiyata cihanê de jî kêr çavkanî hene. Yanê karakter çi ye, çend cure karakter hene, ji kî re karakter tê gotin, derûnî û civata ku karakter tê de dijî, divê çawa be û hwd. rasterast li ser xeta van pirsan berhem ewqasî ne zêde ne. Rast e li ser karakterên romanê gelek berhem hatine nivîsîn, xebatên akademîk hatine kirin û heta girêdayî vê yekê gelek teorî jî hatine saz kirin ku hinek ji wan –ên ku bi vê xebatê re peywendîdar bûn- di vê xebatê de derbas dibin. Her wiha nebûna çavkaniyan zehmetiyên teza me ye.



⁵ Ji bo agahiyên berfirehtir binêrin: Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman*, Wer. Azad Zana Gündoğan, Pêrî, Stenbol, 2004-*Romana Kurdî û Nasname*/Remezan Alan, *Bendname*, Weş. Avesta, Stenbol, 2009.

BEŞA YEKEM

BI GELEMPERÎ KARAKTER

1.1. BI GIŞTÎ ROMAN

Roman wek cureyekî edebî pirhêlî ye. Him ji hêla dînamîkên navxweyî û him jî ji ber ku bandoreke wê ya berfireh û mezin heye, pirhêlî ye. Roman di nav xwe de li ser gelek beşan tê dabêşkirin. Lê belê li vir em ê li ser ên ku bi xebata me re peywendîdar in re bisekinin. Di heman demê de pêkhateyên sereke ên romanê hene ku ew jî (1)çîrok, (2)karakter, (3) bûyer, (4)dem û (5)cih in. Yek ji pêkhateyên romanê yê girîngtirîn jî karakter e. Heta mirov derbarê karakter de dikare bi rehetî bibêje ku sereketirîn û girîngtirîn pêkhate ye. Çi ku karakter wek îskeletê romanê jî dikare were dîtin. Bi xêra karakter di romanê de hîkayet, bûyer, diyalog, danûstandin, serpêhatî û hin amrazên din yên ku di romanê de cih digirin jî rola xwe dilîzin.

Nivîskar bi xêra avakirina karakteran fikra ku roman li ser ava dibe dikare bi dilrehetî bide. Bi xêra karakteran bûyerên rasteqîn ên ku berê qewimîne dikarin jinûve werin nivîsandin (wek romanên dîrokî, romanên jînnamêyî (otobiyografi) û hwd.). *Bi xêra karakteran roman di hişê xwendevanan de zindî dibe, dirûv digire, tê hîskirin, tê jiyîn û nayê jibîrkirin.*⁶

*Li gorî danêrên dîroka edebiyata cîhanê, romana Don Kîşot wek yekem romana modern a cîhanê tê qebûlkirin*⁷. Di eynî demê de kêma zêde ev yek ji hêla piraniya nivîskar û xwendevanan ve jî tê zanîn. Gava navê Don Kîşot tê bihîstin em berî yê Cervantes, navê Don Kîşot hildidin. Ji bo çi berî Cervantes navê Don Kîşot tê nasîn? Gelo sedem hinekî jê ne ev e ku karakterbûna Don Kîşot ji hêla nasîn û karakterbûnê ve nivîskarê xwe jî derbas kiriye. Tevî ku yekî bi navê Don Kîşot yekî hûnakî û xeyalî ye û ji peyvan pêk hatiye jî ew ji nivîskarê xwe bi gotineke din ew ji afirînerê xwe bêhtir derketiye pêş. Gelo sebebên ku di vir de hene çi ne? Ji bo çi karakterekî romanê ji aliyê nasînê de afirînerê xwe derbas kiriye? Bê guman di serî de diyar e ku Cervantes di vî warî de “karakterek” ava kiriye. Karakterê ku ava

⁶ Parla, r. 14-15.

⁷ Ji bo berfirehtirîn agahiyan binêre: Jale Parla, h.b.

kiriye jî li gorî pîvan û qayîdeyên heyî (tevî ku piraniya teorî û qayîdeyên heyî di pey dem û dewranên Don Kîşot re hatine avakirine jî). Wê gavê meriv dikare wisa bibêje ku Don Kîşot karakterek e. Di avakirina karakterê xwe de nivîskar bi ser ketiye. Ji ber vê ye ku hin jî di nava rûpelên pirtûkan û di nava xwendevanên cîhanê de dijî. Don Kîşot karakterekî wisa ye ku him di dewra (sedsala XVII.) xwe de û him jî di dewra me ya îroyîn de sax maye.

Karakter di nava romanê de xwediyê pir fonksiyona ne. Nûnertiya ku hilgirtiye, nûnertiya ku hildigire û her wiha nûnertiya ku lê tê barkirin jî fonksiyonên wê yên herî berbiçav in. Çiku nûnertiya her çand û rengvedanê di heman demê de nûnertiya çand û civata xwe ye jî. Mînak, gava meriv romaneke Awropî bixwîne tê de ji çanda Awropî li ser karakter pir nîşaneyan dibîne. Ji rabûn û rûniştên wan bigire heta awayê nêrîna wan ya li jiyana rojane. Gava meriv romanekî Rojhilatî dixwîne, tê de ji çanda Rojhilatî reng û nîşaneyên ku li ser karakter hene xwe didin der. Li kêleka vê karakter di romanê de ji kîjan çandê an ji kîjan çînê⁸ be temsîliyeta wê jî dike. Don Kîşotê ku serê xwe bi çîrokên şowelyeyan ve gêj kiribû ji çîna burjîwaziyê bû. Lewma Don Kîşot ji hêlekê ve rexneya temsîlkariya serdema xwe bû ji bo nivîskarê wê. Lê bi xêra temasan karakterbûna xwe di dirêjahiya romanê de wek xaliçeyekî li hev hûnayî hate rêsandin; pê re jî wêneya serdema xwe û ya civata xwe di peywendiya temsîlkariyê de li ber xwendevanan rû kir.

Di dîroka romanê de li ser pêkhateyên romanê hin pirtûk hatin nivîsîn û lêkolîn jî li ser hatin çêkirin. Georg Lukacs, Mihail M. Baktin, James Wood û hin teorisyen û lêkolînerên din jî li ser vê yekê xebitî. Lê ji roja ku hatiye nivîsîn heta roja me pirtûka E.M. Forster *Roman Sanatî* (Hunera Romanê) di warê pêkhateyên romanê de ya herî berbiçav û qebûlkar e. Danêrên edebiyatê ên mîna Terry Eagleton, James Wood, Ian Watt û hwd vê pirtûkê wek destpêkekê qebûl dikin. Di vê xebatê de em ê bi taybetî lêkolînên xwe yên derbarê karaterên romanê de ji vir bigirin. Li gorî pîvana karakteran, wek têgeh karakterbûn çî ye û cureyên karakteran wek têgeh dê ji vê pirtûkê werin standin. Da ku romanên ku hatine hilbijartin di çarçoveya vê yekê de werin nirxandin.

⁸ Mebest ji çînê, çînen sosyal in ku di nava xwe de hatine dabeşkirin. Çîna burjîwazî, çîna karmendan, çîna proleter hwd.

Romannûsiya Kurdî û avakirina karakterên romana kurdî bi hev ve peywendîdar e. Ger romannûsiya Kurdî tunebûya, bê guman dê karakterên romana Kurdî jî tune bûna. Her wiha dê xebateke wisa jî nebûya. Lewre ji bo fêmkirina kurtedîroka karakterên Kurdî pêdivî bi çavgerandineke li romannûsiya Kurdî heye. Bi kurtahî: Romannûsiya Kurdî tevî ku bi yê Rojhilatî re li gorî yê Ewropî dereng dest pê kir jî; lê li gorî yê Rojhilatî jî dereng dest pê kir. Sedemên derengdestpêkirina romana Kurdî ji pîrhêlî ve dikare were nîqaşkirin. Di vir de çî yê polîtîkî, çandî û yê aborî rola gelek fonksiyonan heye. Di dirêjahiya romannûsiya edebiyata Kurdî de ji ber sedemên li berê, roman li gorî edebiyatên din ên cîhanê bi derengî kete edebiyata Kurdî.

Piştî her du şerên cîhanê ên mezin li her deverê cîhanê pîrsgirêkên netewan derketin holê. Ji ber ku ramana netew-dewletê netewekê esas digire, bi awayekî xwezayî netewên din tune dihesîbine. Esasê meseleyê jî li vir dest pê dike. Qebûlkirina netewekê û redkirina hemû netewên din ên ku li ser heman erdê dijîn. Ya rastî pergala netewê serdest ji bo ku vê fikira xwe ya tekane bidin qebûlkirin serî li hin amrazên dermîrovahiyê dide.⁹

Ger ji bo welatên Rojhilatê dîroka destpêkirina romanê wek sed sala XXan were pejirandin; ji bo ya Kurdî ev dîroka hîn nêzikî roja me ye. Ger em dîroka yekem roman kurmançî bînim bîra xwe dê destnîşankirina me ne xelet be. *Ereb Şemo, di sala 1935an de yekemîn romana Kurdî, Şivanê Kurmanca nivîsîbû.*¹⁰

Rewşa romana Kurdî ji rewşa siyasî ya Kurdistan nabe ku cuda were dîtin. Bivê nevē peywendiyêke mutleq di navbera wan herduyan de heye. Rewşa pêşketina romana Kurdî Iraqê, yanê yê ku bi zaraveyê soranî hatine nivîsîn ji rewşa yê ku bi zaravayê kurmançî hatine nivîsîn cudatir e. Rewşa romannûsiya Kurdî bakur jî di eynî wextê de ji yê Rojhilat û Rojavayê welêt cudatir e. Li kêleka seqaya siyasî ya li ser beşên din, bê guman di vê yekê de rola cudabûna zaravayan jî ji hêla neyînî ve bandorker bû.

⁹ Ji bo agahiyên berfirehtir binêrin: Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman*.

⁵ Remezan Alan, *Folklor û Roman (Li Dor Texeyyulên Berê Rêçên Îroyîn)*, Peywend, Stenbol, 2013, r.13.

Di van salên dawîn de bi xêra wergeran em ji romanên soranî hayedar dibin. Kurdên Iraqê jî ji romanên Kurdên li Tirkîyê hayedar dibin. Bi saya wergeran hindikekî jî be sînorên di navbera zaravayan de hene ji holê radibin. Ew bi xwe re tevî ku girêdaneke çandî tîne di eynî demê de sebebên kêmasiyên ku bi sed salan hene jî pariyekî be hewl dide berteref bike. Ev yeka geşedaneke jî tîne romannûsiya her duyan zaravayan. Her wiha bi xwe re peywendiyekê jî datîne ku ev yeka ji bo pêşeroja romana Kurdî nîşaneyên gelekî hêvîwar in.¹¹

Di van salên dawîn de geşedaneke di romannûsiya Kurdî de çêbûye. Wek jimar pir roman tîne nivîsîn. Bê guman hinek jê ji hêla hunera romanê ve qels in û hinek jê di asta romannûsiya cîhanê de ne û ji hêla hunera romanê ve serkeftî ne. Lê belê ev ne mijara vê tezê ye. Ev mijara nîqaşêke din e.

1.2. BI GIŞTÎ KARAKTER

Ji bo ku meriv ji aliyên edebî ve pênaseya “karakter”ê bike, ka “karakter çi ye ne çi ye?”, pêdivî bi pênaseya têgeheke din heye ku gelek caran derdikeve pêşberî me. Ev jî “tîp” e. Cudabûna “tîp” û “karakter” bûye mijara pir kesan û li ser vê yekê pir nîqaş hatine kirin¹². Lê niha her kes li ser mutabiq e ku fonksiyona her duyan ji hev cuda ye. Ji bo cureya romanê li gor fonksiyonên xwe pêdivî bi her duyan jî heye.

Berî ku em pênaseya “karakter” û “tîp” bidin pêwistî bi hin zelalkirinan heye. Gelo kesên di kitêbên dîrokî de hene ma ne karakter in? An kesên ku di kitêbên biyografîk û otobiyografîk de ne nabe ku bibin karakter?

Forster ji bo fêmkirina cûdabûna di navbera karakterên dîrokî, biyografî û otobiyografî ji karakterên berhemên edebî (yên hûnakî) mentiqeke wisa pêşkêş dike:

“Ger şexsekî romanê eynî mîna Qralîçe Victoria be (ne ku pir bişibê, ger eynî mîna wê be) wê demê ew kesa birastî Qralîçe Victoria ye, ew roman an jî beşên wê romanê yên bi şexsê wê re têkildar kitêbeke bîranînan û dîrok e,

¹¹ Ji bo berfirehtir agahiyan binêrin: Ahmedzade, *Ulus ve Roman/ Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatına Giriş*, Belge Yay., Stenbol, 1999./ Ferhad Shakely, *Modern Kürt Öykü Sanatı*, Wer.Rohat Alakom, Avesta, Stenbol, 1998.

¹² Ji bo berfirehtirîn agahiyan binêre: E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Wer. Ünal Aytür, Adam Yay., Stenbol, 1985.

xwe dispêre çavkaniyan. Lê roman çavkanî zêdeyî (X) an çavkanî kêmi (X) li ser van ava dibe. (X) 'ya li vir şexsiyeta nivîskar me yê nas e û bandora çavkaniyan timî tê guhertin."¹³

Di nêrîna Forster de karakterê edebî (hûnakî, afirandî) ji hêla guhertinên derûnî, ji hêla kamilbûna wî, ji hêla hest û ramanên wî yên guhertok de ji yên din vediqete.

Nexwe em berê xwe bidin têgeha din a ku di nava romanê de her timî derdikeve pêşberî xwendevanan ku ew jî "tîp" e. Li gorî qebûlên heyî tîp ev e:

*"Tîp, ji taybetmendiyên takekesî, yanê cureyê xuyan, tevger, şêwaza hestiyarî û ramanî, bêyî ku zêdetir behsa veguhertin û pêşketinên hundirîn bike, bêhtir bi şeklê derveyî tîpê nîrxandin, bi awayekî objewarî tê nîşandan, ji bo ku temsîlkariya ên dişibe xwe bike bi gelemperî bi nîrxên giştî tê rapêçandin, di serî de beşeke rasteqîniya civakê raber dike re tê gotin."*¹⁴

Hilmi Yavuz pênaseyeke wisa tîpe ser tîp:

*"Armanca min, di romanê de li ser pirsgerêka tîp pêşniyarkirina rêbazeke din e. Lê belê di serî de divê were diyarkirin romana li ser tîpan ava dibe çi ye; dixwazim vê pirsê di ser 'dayîn' û 'jiyan'ê re rave bikim. Romanên 'Tîp' sazkirina tîpekî, dîroka kesayetîya wî tîpî jî, di wateya "dayîn" de ne, di wateya "jiyanê" de bikaranîna dîrokekê pêşkeş dike. Li vir dîroka şexsî a ku di navbera 'dayîn' û 'jiyan' de tê pêşbînîkirin divê meriv veke. 'Dayîn'a tîpek di bilindkirina asta mirovahiyê de dayînê ez fêm dikim. Mînak, Bavê Gorîot ku hezkirina xwe ya li hemberî keçên xwe pir mezin dike. Di vê wateyê de wek tîpekî hatiye 'dayîn' e. Lewre Bavê Gorîot di temamiya romanê de wek 'dane'yekê ku dê vê xetê heta dawîya romanê berdeham bike, ji me re dibêje. Dixwazim vê yekê bibêjim: Tîp, statûya karakterîstîk ya mirovahiyê hîn di serî de diyar dike, lewre tê vê wateyê ku 'dayîn'a dîroka şexsiyeta wî jî di pêş de dide."*¹⁵

¹³ Forster, r. 84.

¹⁴ Murat Belge, *Çeşitli Açılardan Roman Kişisi*, YKY, Stenbol, 1994, r. 20.

¹⁵ Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yay., Stenbol, 1987, r. 33.

Karakter li gor Forster:

*“Berevajiyê pir hunermendan nivîskar pir hindik loda gotinan ku ji ber xwe ve li hev pêk tîne; navê jin û mêran li van dike, van bi helwestên wisa rasteqîn dixemilîne, bi karanîna nêrîkan wan dide axavtin; ger karibe biserkeve dike ku yeknasek tevbigerin. Ev loda gotinan şexsên nivîskar in.”*¹⁶

Bahtin ku li ser karakterên Dostoyevskî ji hêla pirdengiyê (dialojî) ve hûr bûbû karakterê wiha rave dike: *“Lehengên Dostoyevskî bi temamî yên xas-hişmendî (bi tirkî: öz bilinç) ne.”* Di berdewamiyê de lê zêde dike: *“Lehengên Dostoyevskî tu carî bi xwe re ne di eynî kirasê de, ne li hev in.”*¹⁷

Dorrit Cohn jî derbarê karakter de pênaseyeke wiha tîne:

*“Di berhemên hûnakî de karakterên herî rasteqîn ‘kêmasîtirîn’ karakterên ku ji nêz de û tam jî ji jiyana rasteqîn de ku meriv dikare lê rast were, ew ên ku meriv nas dike bi xwe ne.”*¹⁸

Yavuz li ser karakter pênaseyeke cuda nabêje. Di peywenda tîp de pênaseya karakter dide.

*“Di Sartre de pirsgerêka ‘tîp’ ji holê hatiye rakirine. Çiku Sartre, difikire ku mirov her timî kakilê xwe jinûve diafirîne û din ava vê veguhertina her timî de, tîpê ‘hatiye dayîn’ li dera hanê tîpê ‘jiyayî’ jî nabe mijar. Lewre romanên Sartre ne jî tîpan, lê belê ji karakteran avabûn jî girêdayî vê yekê ye.”*¹⁹

¹⁶ Forster, r. 83.

¹⁷ Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Wer. Cem Soydemir, Metis Yay., Stenbol, 2004, r. 102.

¹⁸ Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler /Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, Wer. Ferit Burak Aydar, Metis Yay., Stenbol, 2008, r. 15.

¹⁹ Yavuz, r.39.

1.3. CUREYÊ KARAKTERAN

Li ser rêça pênaseyên jorîn dema mirov li dora têgehên karakterbûnê çerx bibe; ji bo sînorkirin, analîzkirin, hûrlênêrîn û nirxandina di vê çarçoveyê de pêdivî bi dabeşkirinan heye.

Wek ji hêla her kesî ve tê zanîn di romanê de hin karakter hin karakter jî hindik xuya dibin. Tew hinek karakter hene ku tenê di sehneyekê de derdikevin pêşberî xwendevan; bi gotinekê, bi hevokekê, bi diyalogekê û carina jî ji bo fonksiyonekê xuya dibin û dîsa winda dibin. Ji bo karakterên sereke em ê bibêjin “serkarakter” û ji bo yên alîkar jî em ê bibêjin “berkarakter.”

Helbet di romanekê de serkarakter dikarin pir bin. Tu xeletî di vir de nîne. Jixwe berkarakter bivê nevê zêde ne. Ji ber ku gelek fonksiyonan bi xwe re pêk tînin. Bi awayekî din em dikarin bibêjin ku berkarakter pêdiviyên romanê yên zerûrî ne.

Li gor Forster: “Şexsên romanê em dikarin bikin du beş “dûz(1) (bi tirkî: yalınkat)”, “girover(2) (bi tirkî: yuvarlak).” Ji şexsên dûz re di sedsala hevdemîn de digotin “Humour”; carinan ji wan re “tîp”, carinan jî “karîkatur” dihat gotin. Bi hawiyekî tîsî şexsê “dûz” yê romanê, tenê ji fikrekê an tişteki pêk tê.”²⁰ dibêje û lê zêde dike: “...ger carekê bi xwendevan re werin nasandin şûnde êdî hewce nake ku care din werin nasandin.”²¹, “...her wiha di nava şexsên “dûz” de yên herî baş yên komîk in. Yên ku bi êş û sergiraniyê tevdigerin û dikarin mirov aciz bikin.”²²

Forster pênaseya karakterên girover jî wek berevajiyê karakterên dûz rave dike. Her wiha nakeve pey şîrovekirina karakterên girover. “Ger di esasê de em werin ser kesên “girover”: Bi hawiyekî îndîrekt ji ber xwe ve hatiye pênasekirin.”²³

Jawes Wood li gel ku li dijî dabeşkirina Forster dernakeve jî; lê di bikaranîna fonksiyonên karakterên dûz û girover de wekî wî nafikire. Jawes Wood mijarê wisa zelal dike:

²⁰Forster, r.108.

²¹Forster, r.109.

²²Forster, r.113.

²³Forster, r.119.

“(1) Serkarakter (Ana) û (2) berkarakter (Yan) – karakterên dûz û têkel* - ger ez cûdabûnekê têxim navbera tenikî, kûrayî û dema ku li ser rûpelan jê re hatiye veqetandin, ger ez îddia bikim ku ji hev cuda ne, her çendî li gorî îddayan riyakar bin jî bi karakterên têkel re emrkurttir bin jî, karakterên ku wek yê “dûz” hatine pênasikirin li gor min hîn jîndartir û wek afirînêriya mirovan ya balkêş divê ez bigihêmin vê baweriyê.”²⁴

James Wood paşê Forster rexne dike. Li gor wî tu pênasê nîne ku karakteran di nava qaliban de binirxîne û wan berzok (bi tirkî: etiket) bike:

“Gelo, ev rast e? Helbet, dema em karîkaturekî bibînin em ê nas bikin û bi giştî karîkatur ne balkêş in. (Lê ev gelek caran wek dilsoziya nivîskar bi romanê re jî dikare were dîtîn.) Lê ger mebesta me ji karakterekî dûz be û ger ne her timî lê carina berkarakter be, ne her timî lê pirî caran ger yê komîk be, rasteqîniya bingeîn ya mirovan an jî karê zelalkirina taybetmendiyê dibîne, piranî karakterên balkêş yên dûz in. Di afirandina karakteran de hilweşandina têgeha “têkelî” xweş dibînim; çiku ev afirandin me xwendevanan, nivîskar û rexnegiran derbasî asteke îdealîzekirî ya pêkan dike ku ev zilmek e. Di hûnakê de “têkelî” ne pêkan e. Çiku ger li gor xwe ewçendî jîndar bin jî karakterên hûnakî bi mirovên rasteqîn re nabe ku eynî bin. Ya herî girîng hostebûn e; analîz, lêpîrsîn, xem, hostebûna zextên hestdar e û ji bo hostetiyê diyarkirina xaleke piçûk têrê dike.”²⁵

1.4. KARAKTER Û NIVÎSKAR

Di avakirina karakteran de nivîskarê romanê bê guman xwediyê rola sereke ye. Taliya talî karakterên ku em li ser rûpelên kitêban dixwînin ji hêla nivîskarê xwediyê hest û raman ve tînin nivîsîn. Nivîskar, karakterên xwe bi xewn û xeyalan dorpêç dike û di heman demê de jî bi jiyana rojane re têkildar, bi dem û wexta xwe re girêdayî û bi nêrîneke şexsî diafirîne. Dema em nivîskar jî mîna mirovekî ku bi hemû mirovên civatê re dide û distîne bifikirin, em ê bi rihetî karibin li dora van pirsan çerx

* Di wergera kitêbê de wek “karmaşık” derbas dibe. Em ê wek “têkel” bikar bînin.

²⁴ James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* Wer. Ekin Bodur, Ayrıntı Yay., Stenbol, 2010, r.75.

²⁵ Wood, r.86.

bibin. Gelo nivîskar heta kî derê dikare karakterên xwe di bin destê xwe de bigire? Gelo her karakter li seqaya her romanê tê? Gelo dema nivîskar li ser keresteyê xwe baş neşixûlî be dê ji hêla hêjabûnê ve karakterên çawa jê derkevin?

Di romanê de tiştên ku bandorê li karakter dikin pir in, di serî de karakter bandorkerê tevna hundirîn ya romanê ye, serkarakter bi berkarakteran re, bi bûyer û çîrokê re, di heman demê de bi zeman û mekanê romanê re jî peywendîdar e. Bê guman hin fonksiyonên din jî li ser vê yekê bandorker in. Lê li vir divê em behsa du bandorên sereke û girîng bikin. Ew çi ne? Yek jê bi hawiyekî dîrekt navrehatiya (midaxele) romannûs e û ya duyemîn jî seqaya navxweyî ya romanê ye ku di diyarkirinê vê yekê de romannûs sedî sed ne xwedan vîn e. Ev di nava romanê de bi herikînê re dengê û rengê xwe digire.

Navrehatiya romannûsî li ser karakter di bandoreke neyînî de xwe dide der. Romannûs vê yekê bi riya vegotina xwe dide xuyakirin. Wayne C. Booth di kitêba xwe ya bi navê *Retorîka Hûnakê* (Kurmacanin Retoriği) mîna keke wisa li ser karakteran dide: “*Di Fraulein Else de şaşîya Schnitzler ne ku karibe di mejiyê karakter keve helbet, di demeke xelet de bi armanceke xelet di mejiyê karakter keve.*”²⁶

Di vir de bi avakirina karakteran re, nivîskar rola xwe ya sereke ya ku bandorker e diyar dibe. Lewre ji ber vî hawî ku Mihail. M. Bahtin peywenda di navberê nivîskar û karakteran de bi girêdana “navîkê” rave dike û bi me dide zanîn ku ji bo avakirina karakterekî baş divê “navîka” nivîskar û karakter ji hev were qutkirin: “*Ger navîka leheng bi ya afirîner re neyê qutkirin, wê demê tiştê ku yê me ye, ji bilî berhemeke hunerî, tenê dibe belgeyeke şexsî.*”²⁷

Her berhem bi xwe re qayîdeyên xwe jî tîne. Ku di heman demê de her roman jî bi xwe re karakterê xwe diafirîne. “*Her çalakiya afirandinê bi qasî zagonên keresteyê ku li ser dişixulîne girêdayî zagonên navxweyî yên taybet e jî.*”²⁸

²⁶Booth, r. 71.

²⁷Bahtin, r.103.

²⁸Bahtin, r. 119.

James Wood jî vê fikrê piştrast dike û di vê baweriyê de ye ku berhem bi xwe re qayîde û zagonên xwe tîne:

*“Bi ya min roman, ne ku karakterên wan pir zindî û pir kûr nînin, romana navborî gava li gor kevneşopiya xwe nizanibû wê çawa xwe bide fêrkirin, karakterên xwe, li gor asta xwe ya rastîn dema birçîbûna ku nikaribûya pêk bîne têk diçin.”*²⁹

James û Bahtin heman fikrê tînin ziman, her çendî ku nivîskar karakterê xwe çî di bin destê xwe de bin an çî jî ne di bin destê xwe de bin divê li gor metnê navxweyî ava bike. Eger karakterek pir serkeftî û hêja be jî; lê ne li gor romana navborî be dê wek Forster gotî ê romanê tarûmar bike.

*“Kesên romanê gava tu bêje were bi henûnî tîn; lê di esasê de bi hesta serêrakirinê re dagirtîne, çiku ji pir hêlê de dişibin mirovên rastîn. Dixwazin bi tena serê xwe bin, lewre car caran ji ber vê berevajiyê armanca bingeha romanê tevdigerin. Ji destê nivîskar difilitin, derdikevin derveyê qontrolkirinê. Tevî ku kesên cîhana ku romannûs afirandî ne jî, piranî bi wê cîhanê re ne li hev in. Ger azadiyeke temamî ji bo wan were terxankirin, wê pehîna xwe lêxînin, romanê perçe perçe bikin; ger di bin destekî çewîsiner de bin jî, bi mirina xwe tolê hiltînin, ji hundir ve kitêbê dirizînin û tune dikin.”*³⁰

1.5. KARAKTER Û CIVAT

Yek ji nigên bingeîn ya vê xebatê di pencereya dîsîplînê civaknasî û derûnasî re naskirin û şîrovekirina heyama serkarakter e ku di çarçoveya xebata me de beramberî 1980-2012yan tê. Karakterên di romanê de ji gelek hêlan ve temsîliyeta civata xwe ne. Xuyanîkirin şîrovekirin, nirxandin û lêhûrbûna li civatê pir caran li ser karakteran tê kirin. Heyama karakter tê de jiyayî, bandora xwe bi çî hawî lê civatê kiriye ango civatê bi çî rengî bandora xwe li karakter kiriye jî dikare were nêrîn. Wek ku me di destpêkê de gotibû, ev xebata karakterên romana Kurdî yê ku di bin

²⁹ Wood, r.82.

³⁰ Forster, r. 107

bandora bûyer û diyardeyên (1980-2012) qewimîne de mane dike mijar. Lewma karakterên ku temsîliyeta civata xwe, heyama tê de jiyayî û bi taybetî temsîliyeta rewşa derûnasî û civaknasiya civatê dike girîngtirîn cih digire li vir.

Bingeha edebiyat û civaknasiyê danûstandinên mirovî ji xwe re dike armanc. Edebiyat û sosyolojî her du ji hev nayên cudakirin. Lewre karakter jî di romanê de bi danûstandinên civatê re bi hawiyekî din rewşa wê heyamê radixe ber çavan. *Civaknasî lêkolîna koma mirovên ku têkildarî in hev in; edebiyat jî ji bilî saloxdana xeyalî ya vê danûstandinê pê ve ne tiştekî din e.*³¹

Civata Kurd di gelek qadên siyasî û çandî de dereng maye. Taybetî ji dewletbûnê dereng maye, ku di sedsala XXIyan de kêr millet wisa heye ku di bin banê alekê de nehêwiriya bin. Bi hawiyekî direkt ziman û edebiyat bêhtir di bin tesîra vê yekê de şikil digire.

Jale Parla, derengmayîne wek hesta ji dîrokê derengmayî ye şîrove dike û ji gelek hêlan ve wek pîrsgirêka piranî milletan e nîşan dide.³²

Peywendiya derengmayîna ji dewletbûnê wek sedemên sereke yê van îstatîstîkan dikare were dîtin, di vî şerê navborî de: “*Li gor daneyên resmî li Tirkîyê tenê di nava 60 salan de (62 hezar û 800) kesî jiyana xwe ji dest daye... (4 hezar 500 gund vala bûne.)*”³³ Bandora valakirina gundan bi awayekî direkt rêya koçê li ber Kurdan vekir. “*Faîlên meçhûl*” li gorî dewletê “*Tenê di navbera salên 1990-2008an de (5 hezar û 800) kes bi cîneyetên faîlê meçhûl û 5 hezar jî bêyî ku were dadgehkirin hate înfazkirin.*”³⁴ Di navbera “*3 û 4*”³⁵ mîlyon de Kurdan ji warê xwe koç kir. Koç, him ber bi bajarê Kurd lê dijîn ve û him jî ber bi bajar û metropolên Rojavayê Tirkîyê ve hate kirin. Li zoravayên bajaran li metropol û gettoyan bi îmkânên kêr û di rewşên pir xerab de ji bo ku debara xwe bikin bi cih bûn.

³¹ Francis E. Merrill “*Sosyolog Olarak Balzac: Bir Edebiyat Sosyolojisi İncelemesi*” Wer. Köksal Alver- Mustafa Fişne, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yay., Stenbol, 2012, r.194.

³² Ji bo berfirehtirîn agahiyan binêrin: Parla, r. 22.

³³ Nezahat Gündoğan-Kazım Gündoğan, *Dersim'in Kayıp Kızları (Tertelê Çêneku)*, İletişim Yay. Stenbol, 2014, r. 23-43.

³⁴ Torî (Mehmet Kemal Işık), *Asimilasyon Sarmalında Kürtler*, Doz Yay., Stenbol, 2008, r. 84-126.

³⁵ Torî, r. 84-130.

Ev qewmînên jorîn wêneya texrîbatên ruhî, travmayên derûnî, nexweşiyên psişik, kultura bindestî û bi xwe re pirsgirêkên malbatî jî tîne,³⁶ ku bi gotineke din koçkirin rê li ber van bûyeran vedike. Girêdayî sebebên jorîn, netewe Kurd ji gelek tiştan dereng maye. Lê belê ev ne mijara vê tezê ye. Tenê li vir ji bo destnîşankirina sebeba sereke me pêwistî vegotina vê nixteyê dît. Bi heman awayî derengmayîne bandora xwe li ser raya giştî ya Kurdan jî kir. Lewre qada edebiyatê jî para xwe ji vê bandorê sitand.

Di karakterên romana Kurdî de bandora bûyer û diyardeyên neyînî ya vê dema ku bûye mijara teza me, bi gotina James Wood rengê civata xwe “berhemzê” dike û tîne ziman: “*Derbarê karakterekî de, çawa diaxive, bi kê re diaxive, dinyayê çawa berhemzê dike gava em lê binêrin em dikarin derbarê wî de pir tiştî bibêjin.*”³⁷ Di vê heyamê de “berhemzêkirina” dema xwe ya karakterên romana Kurdî, ji hêla nasnameya netewî, fêma netewbûnê û nîşandayîna civaknasiya demê li ser karakter dide xuyakirin. Karakter bi danîna peywendiya bi karakterên din re û bi rewşa zemanê ku tê de ye tabloyekê xêz dike. Ger karakter qewîn be detayên tabloyê rehetir xuya dibin. Lê belê ku qels û belawela bin karakter di avakirina xwe de bi pirsgirêkan ve rû bi rû dibe.

Rewşa karakterên romanên Kurdî hinekî jî girêdayî kevneşopîya (tradîsyona) karakterên romanên berî xwe ye. Tradîsyon bi xwe re hin adetên domdar ava dike. Di xeta navbera tradîsyona karakterên romanên Kurdî yên destpêkê³⁸ û yên van salên dawîn de qûtbûnek heye. Bê guman tê zanîn ku ew rewşa ji ber sedemên polîtîkî, çandî, etnîkî û her wiha ên ku bi salane berdewam(şerê li dar, dubendiya polîtîkaya guhertok ya li hemberî Kurdan) dikin derketiye holê. Lewre heye ku li ser karakterên romanên Kurd de jî bandora xwe hiştibe. Wek erkek mutleq romannûsên ku xwestin

³⁶Ji bo berfirehtirîn agahiyan binêr, Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Wer. Lütfi Fevzi Topaçoğlu, Weş. Avesta, Stenbol, 2001.

³⁷Wood, r.71.

³⁸ Mebest ji destpêka tradîsyona karakterên roman Kurdî ev e: Romannûsên ku wek yên destpêkê ne tên qebûl kirin e. Erebe Şemo(roman, Şivanê Kurmanca), Cemîl Saîb (çîroka dirêj, Di Xew De), Ahmet Muxtar Caf(çîroka dirêj, Meseleyê Wijdanê), Îbrahîm Ehmed (roman, Jana Gel), Rehîmê Qazî (roman, Pêşmerge)... hwd.

xizmeta gele Kurd bikin, di serî de hewl dan ku behsa êş û qewimînên wê serdemê bikin. Îdeolojiya siyasî xwe di ser romannûsan re dirêjî karakteran kir. Lê ji ber ku girêdana bi tardîsyonê ve “qetiyabû” an “hatibû qutkirin” karakterên ku hatin avakirin jî gelek jê derveyî civata xwe di romanên de derketin pêşberî me. Wek karakterên îthalkirî an jî mîna ku ne ji vê civatê bin hatin pêşkeşkirin. Helbet hin romanên ku karakterên wan ji nava vê civatê derketine û ji hêla derûnasî û civaknasiya wê heyamê hanê temsîliyeta civata xwe dikin jî hene ku di beşa sêyemîn de em ê bi berfirehî behsê wan jî bikin.



BEŞA DUYEM

CÎHANA PÊNC ROMANÊN KURMANCÎ

Di her xebatê de, ji bo neqandina keresteyan du alî girîng in: Kêyfiyet û peywendîdarbûn. Divê were gotin her çendî ji bo vê xebatê keresteyên hatine neqandin kêyfi bin jî, lê di heman demê de yên zerûrî ne jî. Gelo ji bo çî me wek keresta vê xebatê ew romanên navborî neqandin, armanca me çî bû? Bi kurtahî yek ji sedeman, ew berhemên navborî her yek di qadeke jiyana Kurdan de karakterekî dihevine. Ev jî ji bo xebata me warekî kêrhatî destnîşan dike. Di beşa destpêka vê xebatê de me behsa kiribû ku berhemên navborî çî ne û nivîskarên wan kî ne. Aniha em yek bi yek wan berheman ji nêz ve û bi berfirehî. Li kêleka nasîna cîhana van romanên em ê bi taybetî li ser karakteran bisekinin. Serkarakter û berkarakter kî ne, çî ne, çî dikin û di romanê de bi çî hawî cih digirin?

2.1. *MIRINA BÊSÎ*

Roman çîrokjiyana rewşenbîrê Kurd Vedat Aydın e. Her çendî çîrokjiyana wî be jî ji ber ku roman e û hûnakî ye divê em di vê çarçoveyê de binirxînin. Çîrokên romanê li derdora wî diçin û tên. Bûyerên di romanê de hetanî sala 1991ê dema ku ew tê kuştin, diçin.

Ji hêlekê de jî roman behsa bûyerên reş ew ên ku bi taybetî di salên 90î de gur bûbûn dike. Ew bûyerên reş ku ji hêla hêzên tarî ve li bajarên Kurdan bi awayekî sistematîk; siyasetmedar, nivîskar, karmend û yên ku serê xwe bi meseleya Kurdbûnê re diêşandin kiribûn hedef, pêk dihat. Ev bûyerane niha wek faîlî meçhûl tene binavkirin.³⁹

Roman ji sê milan ve diherike.

Milek, li ser binçavkirina Vedat Aydın, dema êşkencepêkirina wî û diyalogên di navbera wî û celladên wî de dimeşe.

³⁹ Torî, r. 122-123.

Milek, li ser dema mamostetiya wî ya li Farqînê dimeşe. Li Farqînê diçin komeleya ku nivîskar navê wê nade. Peywendiya dilî a di navbera Mîrza (Navê Vedat Aydın di romanê de bi du navan derdikeve pêşberî me: Mîrza û Hogir) û Narînê de.

Milek, ji dengên ku ji derve (vebêjerekî ji bilî ên di romanê de car caran diaxive) de tîn ve tê vegotin. Bi taybetî di çavê zarokekî ku behsa wî û bandora wî ya ku li derdora xwe kiriye, tê dayîn.

Di romanê de karakter pir in. Em ê bêhtir li ser karakterên berbiçav ên ku pîranî derdikevin pêş û ji bo romanê kêrhatî ne, bisekinin. Serkarakter û berkarakterên romanê kî ne?

Serkarakter:

Hogir, di vî milê ku roman diherike de Vedat Aydın bi navê Hogir derdikeve pêşberî me. Ji hêla hêzên tarî ve hatiye girtin. Serokê Partiya Gel û Kedê a Amedê ye.

Li Amedê dijî. Bi karê siyasî radibe. Paşê em pê dihesin ku demeke dirêj e ku di bin çavdêriyan de ye.

Mîrza, beşa ziman, dîrok û erdnîgariyê kuta kiriye. Ji Farqînê ye. Li Farqînê mamostetiye dike. Li Farqînê di komeleya ku navê wê nayê dayîn de dersên zimanê Kurdî dide. Di heman demê de bi siyaseta radibe. Bi Narînê re jî peywendiyê hestiyarî datîne.

Narîn, ji Farqînê ye. Li Farqînê dijî. Xwendekara lîseyê ye. Wek ji malbateke kevneperest û olperest e tê dayîn. Ji zimanê Kurdî hez dike. Li ser wê bi rêya cîranê xwe re diçe komeleyê. Li wir Mîrza nas dike û dil dikevê. Narîn jî wek serkarakter dikare were xwendin.

Dengê zarokê bînav, dibe şahidê dema derbeya leşkerî ya li ku Tirkiyê di salên 80î de pêk hatibû. Girtina Vedat Aydın, gurbûna pevçûna ku kekê wî zarokê bînav jî di nav de ye, bi me dide hestkirin. Ev jî wek serkarakterekî cuda dikare were xwendin.

Berkarakter:

Felemez, çaygerê komeleyê.

Cembelî, hevalê Mîrza yê komeleyê ye. Hevparê heman dozê ye û li gel hev tevdigerin.

Cindî, hevalê Mîrza û Cembelî ye. Wek Cembelî ew jî rêhevalê Mîrza yê heman dozê ye. Lê paşê ji ber ku ji Narînê hez dike, em pê dihesin ku ew şûna Mîrza dide destê hêza tarî. Wek berkarakterekî “xayîn” dikare were xwendin.

Çolak, Kaygusuz û Acem celladên Hogir in ku wî digirin. Ev navên wan yên qod in û navê wan ê rastîn di romanê de derbas nabin. Bi hawiyekî hovane êşkencê bi canê Hogir dikin. Paşê wî dikujin û laşê wî davêjin bin pira trêne. Wek berkarakterên “nerind” dikarin were xwendin.

2.2. QEREBAFON

Roman bi du hêlan diherike. Roman ji hêlekê de behsa bûyerên di sala 90î de qewimîne dike, di hêla din de jî behsa têkiliya karakterên ku di nava bûyerên navborî de ne, dike. Bandora pevçûnên li çiyê li ser civata Kurd a li deştê û bêriyê jî, tê vegotin.

Bi taybetî behsa bûyereke şer ku li Mêrdînê li herêma Sûrguciyan qewimiye û bandora kuştina asîyekî bi awayekî hovane li ser navçeya bi navê Tilermenîyê dike. Lê nivîskar bi me dide zanîn ku mekan Qoser (bi tirkî: Kızıltepe) ye.

Bi rêya danûstandinên rojane, têkiliyên evînî, hevşabûnên dercivakî- mebest jê têkiliya seksûalî ya di navbera hemcinsên hev de pêk tên- îxaneta bi rêxistinê re, hevrapandinên jin û mêran hwd. tê de gelek mijar cih digirin.

Bi çavekî giştî berg û şimûla salên 90î û têkiliyên ku di bin tesîra şerê li çiyê de diqewime tîne ziman.

Ji hêla karakteran ve roman dagirtiye. Karakter pir in. Me karakterên romanê ji nav yên sereke û girîng hîlbijartin.

Serkarakter:

Ronahî, xwendekarê konservatuara mûzikê ye. Dixwaze li piyanoyê xîne û di vî warî de dixwaze navdar bibe. Mûzikjenên cîhanê yên navdar û li pêş çavan ji xwe re mînak digire. Dixwaze ji bo mûzika Kurdî hin tiştên nûjen pêk bîne. Hevalê Merdo yî nivîskar e. Di navbera wî û Şevzarê de têkiliya evînê çê dibe.

Merdo, nivîskar e. Merdo, li Tilermenîyê (Navekî kevin yê Qoserê ye.) dijî. Bi evîna xwe ya kevin Nalînê re zewiciye. Bi navê Yezdan lawekî wan heye. Serê xwe bi nivîskariyê re diêşîne. Tekane armanca wî nivîsîna berhemên hêja ye, ji bo vê yekê dixebite. Di nava buhranan de ye. Mirovekî bêhizûr e. Di encama qezayeke trafîkê de jiyana xwe ji dest dide. Lê li ser awayê mirina wî hinek xumamî pêk tên, ku kes tam pê nîzane çawa miriye.

Nabî, zarokê gundî ye. Di bin bandora şervanên ku carinan li gundî dibin mêvan de dimîne. Paşê derdikeve çiyê. Li çiyê heyamekê navê xwe wek Şardîn diguherîne. Paşê îxaneta hevalên xwe dike û ji çiyê direve.

Nalîn, jina Merdoyê nivîskar e. Dêya Yezdan e. Ew jî di nava buhranên de ye. Li goristanê mêrekî nenas bi hawiyekî weşiyane tecawizî wê dike. Bi keçeke ku navê wê Sîn e re dikeve nava têkiliyên cinsî. Piştî mirina mêrê xwe Merdo, bi hevalê wî Ronahî re têkiliyekê cinsî datîne.

Berkarakter:

Şevzar, evîndara Ronahiyê ku dixwaze bibe mûzikjenekî mezin di mûzika Kurdî de. Li Tilermenê di nava bûhrana de dijî.

Sîn, wek keçeke ji xeybê tê xêzkirin. Derheqî wê de em zêde ne xwediyê agahîyan nin. Bi Nalînê re têkiliyeke hevşabûnê datîne.

Bêrî, xwişka Ronahîyê ye. Dixwaze wek hevtemenê xwe di danûstandinên xwe de rihet be li hemberî civatê. Ji mêrekî hez dike, di dawî de bi xêra birayê xwe Ronahî digihê mîrazê dilê xwe.

2.3. SOBARTO

Sobarto, romaneke alegorîk e.⁴⁰ Bûyer, li welatekî bi navê Sobarto derbas dibin. Di romanê de gelek parodî⁴¹yên ji jiyana rasteqîn û yên ji civata ku Kurd lê dijîn, hene. Sobartoya ku tiştên sosret lê diqewimin, meriv dikare bibêje ku nivîskar bi çavekî surreal romanê vedibêje.

Roman bi şewata sînemaya Sobarto dest pê dike, ku ev wek parodiya şewata sînemaya Amûdê ye jî. Di sala 1960î de di sînemaya Amûdê de nêzîkî 300 zarokên Amûdî bûn qurbanê wê şewatê. Roman bi jiyana serkarakter Silêman re bi pêş dikeve. Têkiliyên Silêman ên li dibistana seretayî ya erebî, danûstandinên wî ên li zanîngeha ku nivîskar navê wê nade, bandora rûdanên ku di nava Kurdên li Tîrkiye dijîn de derbas dibin û bandora salên ku şer li dar e li ser karakter û bûyerên romanê her tê hestkirin.

Tevî ku roman li ser hin bûyeran disekine jî; lê gelek caran ji ber seqaya romanê hin tiştên di tariyê de mane jî em pê dihesin. Her wiha di ber re nivîskar wek çîroka Hz. Silêman û ya Belqîsê jî vedibêje, ku ji hêlekê ve ev parodiya jiyana serkarakter Silêmanê jî. Silêman, bi navê Belqîs evîndareke wî heye û pê re timî di nava çûn û hatinên bêencam de ye.

Di romanê de gelek karakter hene. Ji bilî serkarakteran karakterên din di nava romanê de zêde xuyanî nabin. Ji wan berkarakteran wekî ku ji bo vegotinê wê çîrokê li wir bin, xuya dibin. Ji ber ku di bûyerên pêş de ên ku di romanê de diqewimin de

⁴⁰ Alegorî tê vê maneyê; gava vebêjer tiştekî vedibêje, mebesta xwe jê tiştekî din e. Ji bo berfirehtir agahiyan binêrin: Berat Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, b.19 j. > 37 (2014/2), r. 145-16, (Jêgirtin 25.07.2019).

⁴¹ Parodî, di bingehe de derbareyê naveroka berhemekê de wekî teqlîdekê tê dîtin. Tahsin Yaprak -Özcan Bayrak, *Bir Mesnevi Parodisi Olarak Benim Adım Kırmızı*, Hikmet- Akademik Dergisi (Journal Of Academica Literature) Özel Sayısı, Yıl 3, Sayı 7, 2017, ss. 148-157, (Jêgirtin 25.07.2019).

em wan nabînin. Li vir em bi taybetî serkarakteran bidin. Qismekî jî ji berkarakteran ê were dayîn.

Serkarakter:

Silêman, dibistana seretayî li Sobarto xelas dike. Di jiyana xwe ya dibistana seretayî de li pir tiştên sosret rast tê. Bi taybetî bûyerên ku di nava hevalan wî de rû didin û helwestên mamosteyên ereb li hemberî zarokên Kurd bandorê li wî dikin. Li Sabortê dijî, evîndarê Belqîsê ye. Li zanîngehê dil ber dide keçek bi navê Selma. Lê dilê Silêman her timî li ba Belqîsê ye.

Belqîs, tevî ku zêde nayê taswîrkirin û xuya nabe jî, pêjna wê em her timî li ba Silêman hest dikin. Keçeke fenok e. Him dixwaze Silêman dil bidê him jî ji wî direve. Di dawiya romanê de bi yekî dewlemend re dizewice.

Selma, di rûpelên pêş ên romanê de derdikeve pêşberî me. Li zanîngehê dil ber dide Silêman. Lê pirsgirêk ev e ku Silêman nikare jê hez bike. Ê wî dilê wî li ba Belqîsê ye. Paşê Selma ji Silêman hêvî dibire û bi yekî din re dizewice.

Berkarakter:

Reşo, dil dikeve xaltiya xwe. Pê re dikeve têkiliyeke cinsî û ditirse ku xaltiya wî zarokekî bîne. Ew çîroka van wek destnîşankirina pirsgirêka têkiliyên enestê a di civatê de jî dikare were xwedîn.

Pîra Felekê, jineke ji xeybê ye. Xwedan efsûn e û hinekî zimantûj e. Car caran di hin cihê romanê de derdikeve pêşberî xwendevanan. Wek jina di binhişê Silêman de dikare were dîtin. Çiku carinan şîretên dêya Silêman tîne bîrê û carinan jî şîretên evîndara wî Belqîsê tîne bîra wî.

2.4. PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN NEQEDIYAYÎ

Roman wek ji navê xwe jî eyan e, ji çîrokên serkarakter Sertac Karan yê neqediyayî pêk tê. Di romanê de dîmen bi dîmen wek rêzefilmekê bûyerên girîng ên di jiyana Sertac Karan de hene tînin vegotin. Tevî ku roman ji çîrokên Sertac Karan ên neqediyayî pêk tê jî, lê wek navenda romanê karakter her timî derdikeve pêşberî me. Bi kêmanî her tişt li dora rengdêrê wî dirûv digire.

Roman ji aliyê karakteran ve tîr û tijî ye. Ji nava wan ew ên ku zêde derdikevin pêş û di romanê de wek temsîliyeta hin fikr û tiştan dikin dê werin dayîn.

Serkarakter:

Sertac Karan, wek çîroka romanê jî dikare bi ser re were xwendin. Mamoste ye. Li Hezexê mamostetiyê dike. Bi Mersîmê re zewiciye ku li zanîngeha Mersînê, dema xwendekar bû nas kiribû. Di nava civatê de yê bê hizûr e. Xwe bi zorê diguvêşîne da ku danûstandinên xwe de wek mirovên din rast û dirûst bike. Tevî ku bi hezkirineke mezin bi Mersîmê re dizewice jî, paşê ji ber kar û barê nivîskarî û sarbûna ji civata Kurda “bervajbûyî” -ku bi anektodekê vê rewşê tîne ziman û dibêje li Amedê hin kes li ser serê xwe dimeşin- şexsiyeta wî vediguhere ser yekî ecêb û sosret. Di dawiyê de ji hêla xwendekarekî xwe yê bi navê Elî Osman ve tê kuştin.

Merasîm, keçeke tirk e. Jina Sertac Karan e. Piştî ku ji hêla akademîsyenekî li zanîngehê tê terikandin dil ber dide Sertac Karan. Hevsera Serac Karan e. Paşê ji ber taybetmendiyên Sertac li hev nakin. Dawiya dawî ew dev ji hev ber didin.

Berkarakter:

Elî Osman, şexsiyeta Kurdên ku ji bo serdestan dikarin can û warê mirovên xwe wêran bikin, temsîl dike. Ji ber fikrên xwe yê radikîl û îstîsmarkar ku ji hêla serdestan ve hatine birêvebirin di şexsiyeta Elî Osman de xweş dide der. Ew her timî Sertac Karan yanê mamosteyê xwe di dersê de dişopîne. Xeletiyên mamosteyê xwe ên di darsa dînî de dide rûyê wî. Di dawiya romanê de mamosteyê xwe dikuje.

Pîra NA, wek jineke binhişî (bi tirkî: bilinçaltı) dikare were xwendin. Jina di binhişê Sertac de ku car caran derdikeve pêşberî me û di her carê de bi dirûvekî din xwe dinimîne. Sertac him jê ditirse, nikare nêzikî wê bibe û him jî dixwaza wê dike ku hestên nêrtiya wî der tîne. Dikare wek temsîliyeta dê û jina Serac jî were xwendin.

Dr. Sarîn Zavaryan, psîkiyatristeke xeyalî ye. Ji hêla Sertac Karan ve tê afirandin. Di xeyalê xwe de diçe terapiyê li ba wê dibîne. Lê ya balkêş ev e ku doxtor jî dişibe jina wî Merasîmê.

2.5. GIRÊ ŞÊRAN

Roman li ser jiyan, çalakî, şer, danûstandina asiyan û gundiyên Kurdan ên li derdorê çiyar dijîn û bi taybetî li ser meseleya îxaneta ku di nava heval û rêxistinê de heye, tê vegotin.

Bûyer di romanê de salên 1989-99î derbas dibin. Cih derdora Mêrdînê ye. Bi taybetî piraniya bûyeran li herêma Surgûciyan derbas dibin.

Bi xêra radyoyê ku ji hêla asiyan ve tê guhdarkirin, em jê serwest dibin ku dema serokkomar Turgut Ozal û Rewşa Awarte (bi tirkî: OHALê) ye. Her wiha em ji hin nûçeyên bi wê demê re têkildar jî serwest dibin.

Roman ji hêla karakteran ve dewlemend e. Her karakter bi hebûna xwe ya di nava romanê de dikare bibe temsîliyeta civata Kurdên hevçax. Di beşa sêyemîn ya vê xebatê de dê bi awayekî hûrbînî li ser were sekinîn.

Serkarakter:

Azad, fermandarê koma asiyan e, ku bi piranî bûyer li derdora wî diqewimin. Wek wateya navê xwe azadiyeke mutleq temsîl dike. Li gor navê xwe tevdigere. Serdestiyê qebûl nake. Ji bo rizgariya welatê xwe, li gor wî çi ji destê Kurdekî tê divê tewsîr neke.

Berkarakter:

Gulîzar, îşkenceyeke dermiorvahiyê pê tê kirin. Li pêş çavê bavê wê tiştên nemayî tînin serê wê. Di dawiyê de tecawizî wê dikin. Di encamê de dema vedigere gundê xwe û asî tînin gundê wê, ew li ser vê zilmê tevli wan dibe. Derdikeve çiyê.

Loqman û Cemşîd, herdu hevalên koma Azadê fermanî in. Du hevalên dilsoz in ku wek temsîliyeta dilsoziyê bi îdeolojiya xwe re dikarin werin dîtin.

Xebat di koma fermanî Azad de ye. Ruhê fedaîtiyê di karakterê wî de dirûv digire. Meth û pesna serok û rêberên rêxistina xwe her carê dide. Fîkr û ramanên wî ji bo xwe mutleq dibîne. Karakterekî îdealîzekirî û yekî ku ruhê qismekî civatê nîşan dide, temsîl dike.

Rewşen, di nava koma fermanî Azad de ye. Ji Gulîzarê aciz dibe. Acizîyeke jinanî ye. Hestên hesûdwarî ên mirovahiyê di ruhê wê de baş tînin dayîn. Temsîliyeta derûniya mirovî dide der.

Mihemed, karakterê ku îxanetê bi hevalên xwe re dike. Piştî ku dibe sîxûr (ajan)ê dewletê dixwaze tecawizî Gulîzara di nava lepên polîsan de ye bike. Şûna hevalên xwe bi taybetî li gundên ku diçinê, tevî leşkeran ew jî lê digere. Hin mekanên ku hevalê wî tê de -berê dema ku asî bû- dide. Çend caran hevalên xwe dike xefkê; lê dîsa ji xefka wî xelas dibin. Hin caran jî çend hevalên wî ji ber helwesta wî ya dijminanî jiyana xwe ji dest didin.

BEŞA SÊYEMÎN

QADA TEHLÎLKIRINA KARAKTERAN

Di navbera (1980-2012) de, du nîfşê neteweyê Kurd gihiştin. Yanê bi gotinekê din du civat gihiştin. Dema em wan her du civatan bidin ber hev, jixweber sûretê civatê derdikeve holê. Du nîfşên ji hev qutbûyî. Ji warê teknolojiyê ve bigire hetanî bîr û baweriyên hevçax, derûnî û hewldanên ku sirf ji ber windakirina xwenasîne derketinê holê, texrîbatên giran ku piranî caran bi yê li berî xwe re li hev nakin, di her du nîfşan de derketina pîrsgirêkên zêhnî û jihevdukbûyî û her wiha nîfşê îroyî ku bi bandora medyaya civakî xwe ayde cemaatekê ⁴²dibîne, wê ne pêkan be ku zû bi zû aram bibe. Qutbûna nîfşan ne tenê di navbera fikr û derûniya wan de ye, qutbûneke wisa ye ku gihiştîye asta hevdû redkirinê jî. Nîfşê ku ew sî saliya navborî tecrûbe kir û pê re mezin bûye, nîfşê berî xwe bi hin behaneyan sûcdar dike gilî û gazincên xwe dispêre yê berî xwe. Rengvedana vê qutbûna nîfşan di cureyên hunerê de bi awayekî berfirehî dikare were dîtîn. Bi xêra metnên hatine nivîsîn, gotarên rexneyî ku wek bertekên tûj li dijî hev hatine bikaranîn û car caran di platformên serbixwe de nîqaşên di wî warî de hatine kirin vê yekê ji me re diyar dike.⁴³

Avakirina romanekê di heman demê de avakirina welatekî, afirandina jiyanekê xeyalî, sazkirina têkiliyên di navbera rastî û xeyalan de, bikaranîna çand û adetên wê herêmê, wê axê û wê erdnîgariyê ye. Avakirina cîhanekê ku nîgekî wê li cîhana xeyalan nîgekî din jî li cîhana rastiyê ye.

Hin kes hunera romanê wek “serpêhatiya veguhertina karakteran” pênase dikin. Hin kes wek “neqilkirina çand û adetên bo nîfşan bi rêya hişê civateke komî” pênase dikin. Hin kes jî romanê ji hemû bennên wê yê ku bi dereke din re girê didin

⁴² Ji bo agahiyên berfireh binêr: Benedîrt Anderson, *Hayali Cemaatler*, Wer. Iskender Savaşır, Metis Yay., Stenbol, 2011.

⁴³ Ji bo nîqaşê li ser vê binêrin: Bawer Rûken, *Daniel û Bornoze Xelkê*, <http://komaxwendineaqosere.blogspot.com/2013/> (Jêgirt 29.06.2019)

-mînak; dîrok, tradisyona wê edebiyatê- qut dîkin, bi awayekî rût û tazî tenê wek vegotina kêliyên heyî pêname dîkin.⁴⁴

Helbet romanê her kes li gor xwe bi awayekî din pêname dike. Forster bi awayekî din û Wood bi awayekî din. Her pêname jî di nava xwe de cihê heqdayînê ye. Lewra roman van hemûyan temsîl dike û tîne ziman. Qey ji ber vê ye ku di dewra me de cureya edebî ya ku herî pir li ber çavan roman e.

Gelo çi ne ew taybetmendiyên hunera romanê? Roman ne wekî çîrokekê kurt e ku bi çend gotinan were ravekirin. Rewşa derûniya karakteran nabe ku bi çend hevokan were taswîrkirin û bi sehneyekê bidî jiyîn? Dibe ku bi xêra hêza nivîskar ev tiştan pêkan bin di çîrokê de; lê divê em ji bîr nekin ku wê biqandî romanekê ne bandortir bin. An bi çend helbestan; adet, jiyan û awayî guhertina karakter dê bikaribe were dayîn? Her wiha cureyên edebî ên din jî tê de, em dibînin ku tu cureyê edebî bi qandî romanê ne “rihet” e. Qadeke berfireh nikare ji metna ku cîhanekê di xwe de dihevine re veke.

Bi xêra romanê, nivîskar ji xwe re qadeke dîrûdirêj û azad bi dest dixê. Kîjan demê bixwaze dikare bi avakirina cîhana romanê ji me re qe nebe jî wek temsîliyetekê nîşan bide. Derûniya karakterekê dikare bi rihetî ji me re bîne ziman ku çawa tê guhertin, di kîjan qonaxan re derbas dibin û di kîjan cihan re me bi xwe re digerin. Bi vekirina qada xwe ya fireh û qerase, roman dibe cureyeke “taybet” li gorî cureyên edebî ên din.

Taybetmendiyên romanê yên herî mezin ev in; serpêhatî, rewş, dayîna derûniyê, vegotina dewra karakter tê de jiyayî û bi avakirina seqaya xwe ya xas û cihêreng me pê dihesine ku sînorên romanê têra xwe fireh in. Cih û warê lêkolînê berfireh in jî di eynî wextê de.

Roman wek di serî de jî me diyar kiribû wekî cureyê edebî ji hin pêkhateyan tê meydanê. Çîrok, bûyer, zeman, mekan, karakter û çîroksazî. Di hin deran de ev pêkhateyan dibe ku bi awayekî nerm werin guhertin. Lê li gor qebûlên heyî pêkhateyên hunera romanê wisa ne.

⁴⁴ Ji bo berfirehtirîn agahiyan binêrin: Goerg Lukács, *Roman Kuramî*, Wer. Cem Soydemir, Metis Yay., Stenbol, 2007.

Mijara vê tezê, ji pêkhateyên romanê; pêkhateya “karakter” e. Gelo karakter çima girîng e? Him wek bersiva vê pirsê him jî wekî ku bi mijara me re peywendîdar e, em ê bi rêya tehlîlkirina karakterên pênc romanên navborî li dû van pirsan bikevin.

Ji bo xwendina heyamekê (1980-2012) ku di ser karakteran re tê kirin, ji me re pir tiştî dibêje. Karakter bi xêra tevgerên xwe yên ku bi derûnasiyê ve hatine dayîn, dikare me di cîhana wî/ê de bigerîne. Yanê bi gotineke din dikare me bi rewşa karakter bihesîne. Bi rêya hest, têgihiştin û di dema xwendinê de bi rêya taswîran dibe amraz da ku em karakteran fêhm bikin. Bê guman karakterên romanên ger ne wek me mirovan komplekswarî (ji hêla pîralî ve) bin jî; lê ne yekalî ne jî. Meriv dikare bibêje ku pîralî ne. Lewma dîsîplîna derûnasiyê tenê alîyekê vê ye.

Civaknasî, dîsîplînek e. Qada civatê ji xwe re dike mijar. Civaknasiya edebiyatê, du têgeh in ku ji du *unsûran* pêk tên. Civaknasî û edebiyat. Edebiyat, bi gotina xweşik vegotina rewş an bûyerekê ye. Civaknasiya edebiyatê jî di ser adet, tore û kevneşopîyan re derbirîna heyam, dem û kêliyan e. Bi rêya vê yekê heyama ku em ê li ser bisekinin û ji bo xebata me jî girîng e bê guman dê bibe alîkar. Karakter, ger di romanên ku di ser heyaman re tên xwendin bin jî, miheqeq divê ji vê dîsîplînê îstîfade bike. Ji bo teza me ya ku fona wê ya paşin ji heyamekê pêk tê wê ew îstifadekirin gelekî girîng be. Pîranî wê ravekirin, xwendina şêkil û şemalê karakteran bi pîralî, bi nîşandayîna mînakên wê demê, ji bo ravekirina derûniya tevlihev ya civatê û taybetî bo têkiliya karakter û civatê bi çî rengî û bi çî awayî hatiye dayîn dê gelekî sûdwar be.⁴⁵

3.1. VEGOTIN AN NÎŞANDAYÎN

Li gorî danêrên edebiyatê ên cîhanê du rêbazên sereke ên vegotinsaziyê hene. Bi gotineke din du rêbazên sereke ên romansaziyê hene. Yek vegotin ya din jî nîşandan e. Hin rexnegir, teorisyen, danêr û zanyarên edebiyatê ji van re navên din jî dîtine. Ji vegotinê re hin kesan gotiye bi kurtasî, ‘xwe di ser bûyer û zemên re

⁴⁵ Ji bo berfirehtir agahiyan binêrin: Austin Harrington, *Sosyal Dünyanın Edebiyat Yoluyla Kavranması: Robert Musil’in Niteliksiz Adam Romanı Üzerine Sosyolojik Düşünceler*, Wer. Köksal Alver- Mustafa Fişne, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, Hece Yay., Stenbol, 2012, r. 207-220.

qevastin, giştîkirina vegotina bûyeran'. Di vegotinê de ji bilî hûrgiliyan ravekirina rewşekê heye.

*“Nîşandan bi hêla xwe ya cuda ji vegotinê vediqete. Nîşandayîn, bêhtir sehnedayîn, daqûlbûna detayan, bi hûrgilî xwe bera nav derûnî û hişê karakteran dabûne. Di vir de bi awayekî vekirîtir xwendevan xwe di nav seqaya romanê de hîn bêhtir hest dike, lê belê bi tevahî serkeftina metnê, ne di rengvedanê de, birastî bi hilberîna vegotineke kurtayî di zewqa tîrbûna kenîna neîndîrekt de raketiye.”*⁴⁶

Ji aliyê gelek daner û lêkolerên edebiyatê ve her carê bi awayekî din rêbaza vegotin û nîşandanê hatiye ravekirin. *Arîstoteles jî ji bo vegotin û nîşandanê gotinên mîmesîs û diagesîs*⁴⁷ bikar aniye.

Tu roman tune ku tenê ji van rêbazan yekê bi kar bîne. Romanek bê guman tenê ji bikaranîna rêbazeke pêk nayê. Lê belê di romanekê de ji van kîjan hîn zêde berbiçav be cîhana romanê wê ji me re eyan dike. Di romanên klasîk de rêbaza nîşandayînê di rewacê de bû. Gava mirov li romanên berê (klasîk ango yên berî modernîzm û postmodernîzmê) ên cîhanê dinêre him bi qalindbûna xwe him jî bikaranîna rêya romansaziyê vê meriv tê de li vê yekê rast tê. Mînak romanên Tolstoy, Dostoyevîskî, Cervantes û hwd. di van romanên de karakter, bûyer û cîhana romanê bi awayekî hûrgilî tê dayîn. Her sehneyek romanê bi kêmanî beşeke romanê dadigire. Di romanên modernîst de him ji aliyê qewareyê (bi tirkî: hacim) him jî ji aliyê romansaziyê ve ev yeka cuda dibe. Mînak romanên Patrick Mondiano, Alejandro Zambra, Marguerite Duras, Samuel Beckett, J.M.Coetzee, Robert Walser, H. Kovan Baqî, Eta Nehayî, Leyla Erbîl, Bilge Karasu û hwd. di van romanên de nivîskar li dû avakirina zimanekî xasî xwe ye. Mîjar, bûyer, qewimîn û jiyana

⁴⁶ Booth, r. 26.

⁴⁷ Taybetî ev her du tîgeh yên dewra listikên Tragedyayê Yewnanî bûn. Bi zemên re bi cureyên nû ên edebî re jî hatin bikaranîn. Herî dawîn êdî wek tîgehekên metnên pexşanî ên dirêj tîn bikaranîn. Wek mîmetîk û diagetîk. Mîmetîk tevî ku bêhtir di qada sînemagrofîyê de tê bikaranîn, diagetîk jî zêdetir di warê edebiyatê de derdikeve pêşberî me. Divê meriv li vir diyar bike ku bi kêmanî ev her du tîgeh bi awayekî berfireh bingeha hunerên vegotin û nîşandanê rave dikin. Li gorî ku tî zanîn cara yekemîn ev her du tîgeh ji hêla Arîstoteles ve hatin bikar anîn. Ji ber cihêkirina Arîsto (B.M. 384- 322) “mîmesîs” (teqlîd) “diagesîs”(vegotin) e. Ji bo agahiyên berfirehtir binêre: Manfred Jahnn, Anlatibilim (Zanistavegotinê), Wer. Bahar Değişcemaloglu, Dergah Yay., Stenbol, 2012, r. 45.

karakterên romanê bi qandî vegotin* ê dernakeve pêş. Bi gotineke di romanê van nivîskaran de rêbaza vegotinê ji ya nîşandayîne bêhtir derdikeve pêş.

Hunera romanê karakteran diafirîne. Karakterên di nav rûpelên cîhana romanê de tên avakirin bi rêyên ku nivîskar wan baş bikartîne li pêş çavên xwendevan berbiçav dibin ango tam berevajiyê vê baş xuya nabin. Lewre rêbazên vegotinsaziyên di romanê de her yek bi awayekî din dixebite. Her wiha bi rêya vê yekê karakterê dûz (yê ku li gorî peywirekê ango li gorî fonksiyonekê di romanê de cih digire) û karakterê gilover (ku di romanê de yê guherbar e) di peywenda hundirîn ya romanê de cih digirin. Bi gotineke din tevî ku karakterê dûz ji aliyê detay û derûniyê de zêde nexuyayî ne, lê karakterê gilover ji aliyê detay û derûniyê ve hîn zêde xuyayî ye.

3.1.1. Vegotin

Di nav hunera romanê de rêbaza vegotinê cihekî fireh digire. Di nav çîroksaziya romanê de *“jiyana xuyayî”* û *“jiyana ne xuyayî”* ku meriv dikare bi du nava pênase bike şênber dibe. Di ya yekemîn de, pênasekirina şexsiyetan, vegotina bûyeran, saloxdana karakteran û her wiha bi awayekî di ser re û eşkere *vegotin* bi xwe ye.

Di bêhtirîn bikaranîna romanên hetanî sedsala XXan de ji vê qadê ku wek dewra realîzmê tê dîtin gelekî sûd jê hatiye wergirtin.

*“Ji Flaubert û heta îro gelek nivîskar û rexnegir, peyva nivîskar û bawerî ji terzê ku xwe dide xuyakirinê bêhtir, “objektîv”, “derşexsî” ango terza vegotina “dramatîk” bi awayekî xwezayî weke ku hîn di ser wan re ye fikirîne.”*⁴⁸

Li dû wê re heman Booth ji bo ku vegotinê ji bin hukmê nivîskar derxîne wiha dibêje;

*Vegotin: Divê meriv vê yekê tevlihev neke. Vegotina ku li vir tê behskirin şêwaz e ango ne teknîkên vegotinê ên nû ne. Li vir tiştê dibe mewzûbehs di pêşkêşkirina sehne, karakter û bûyeran de ye bi gotina herî xwerû vegotin e. Yanê bi awayekî vekirîtir vebêjerê ku metna xwe dirêse sûd ji kîjan rêbazê werdigire.

⁴⁸Booth, r. 19.

“Lewre, ne tenê di deverên ku nivîskar bi dengê xwe axiviye, gerek e em li dijî îfadeyên bawerdar ku karakter hatiye dramatîzekirin derkevin, ji ber ku vebêjerî ku herî zêde çalakiya vegotiniya dramatîzekirî de jî bi tena serê xwe dirêjkirina karakterekî “xuyakirina ji hundir ve” ji pêşkêşkirinê pêk tê.”⁴⁹

Di avakirina karakterên romanên Kurdî de hêlek ger hinekî jî be wê ne dûrî tam cihê ku Booth destnîşan dike. Di avakirin û bi hestkirin û goştkirina karakterên romanê ji nivîskarê xwe vê yekê dixwaze: Min ne mîna karîkaturekî û ne jî mîna safî reşbînekî vebêje. Ew ji nivîskarê xwe, yanê ji afirînerê xwe daxwaza yekî di navbera rastî û xeyalan de hatiye avakirin be. Li jêrê jî wekî ku em ê bibînin nivîskarê Kurd gava karakterê xwe ava dike, bêyî ku guh bide hin tiştên din (pêkhatiyên din ên romanê) me li dora şexsiyetê digêrîne.

*“Ê min bêtir mirovan dilê min dihiştin. Ez li ber wan
diketim. Henûn bûn. Mêvanperwer bûn. Xwîngerm bûn. Lê
ji bilî van?
Tu carî nedixwestin yeka hevalên wan bibûya dudu. Li
hemberî hev dikarîbûn ji hebek tirî mahsereyek çêbikirana.
Dikarîbûn ji bo du zarokan li ser meytên hevdu
bisekinîyana.”⁵⁰*

Gelo nivîskar bi kîjan endîşeyan radibe ku hewcetiya ravekirina taybetmendiyên karakterê xwe dibîne? Di romana navborî *Qerebafonê* de ku yek ji karakterên sereke yê romanê *Ronahî* vebêjer e. Di atmosfer, hewa û dînamîzma navxweyî ya romanê de gelek caran em berevajiyê pênaseya ku Ronahî ji bo xwe kiriye rast tên. Nivîskar me jê serwest dike ku karakter bi xwe yekî wiha ye. Ji van taybetmendiyan bi xwe re digêrîne. Gava em bala xwe bidin heman gotina Booth em li vir bi eynî tiştî re rû bir û dibin. Mîna keke din.

⁴⁹Booth, r. 29

⁵⁰Yaqob Tilermenî, *Qerebafon*, Weş. Do, Stenbol, 2009, r.17.

“Dema li malê dimam, an li tenêtiyê an jî li xwekuştinê difikirîm.

*Ji ber ku armanca jiyana min, muzîk, hercar ne bi min re bû.”*⁵¹

Heman vegotin li vir jî berdewam e. Gelo çima em bi tenêti û fikira Ronahî ya xwekuştinê -ji hêla hestkirin û seqaya afirandinê ve- nayên dorpeçkirin? Li şûna ku em *li malê, bi tenêti û fikirên Ronahî ên derbarê xwekuştinê* de hest bikin û pê werin dorpeçkirin, em wek taybetmendiyê çawalêhato ya karakter dibînin. Zanîna me li wir dimîne. Di nav ruhê metnê de em bi vê yekê re carake din nayên rûbirûkirin. *“Destpêkê divê her deverê ku direkt xitabê nivîskar dike, hemû şîroveyan ku nivîskar bi ser navê xwe kiriye em jê bibin.”*⁵² Hinekî sebeb ne ev e gelo ku Booth ji mîna hişyariyê gotina xwe digindirîne nava vegotinê?

3.1.2. Nîşandan

Nîşandayîn, di romansaziyê de ya ku bingeha “jiyana xuyayî” li ber me radixe bi xwe ye. Bi rêya sazkirina diyalogên di navbera karakteran de, teswîrên mekanê ên berfireh, di detayên ku seqaya metnê bi xêra danûstandinan berbiçav dike de dikare were ravekirin. Nîşandan piranî wek sehnevegotinê jî tê nasîn. Lê belê tevî ku di navbera van de ferq heye jî, gelek caran li şûna hev hatine bikaranîn. Sehnevegotin, tenê yê ku xuyayî ye vedibêje. Nîşandan jî ya ku ne xuyayî ye vedibêje. Lê belê nîşandan bi rêya peyv û gotinan vê nexuyabûnê hewl dide ku bide xuyanîkirin. *“Çixêza di navbera vegotin û nîşandayînê de her timî heta derceyekê keyfî ye.”*⁵³ Em li pasajeke di Girê Şêran de binêrin:

“Ji ber ku çiqas ku wan jî bi dev bigotina: “Hevalan firaxên xwe ji leza rabûnê li dû xwe hiştine” jî, di dilê xwe de wê bigotina: “Ji tirsê li dû xwe hiştin.” Jixwe her kes jî dizane bê ev e ku “firaxên xwe ji tirsê li dû xwe hiştine” kî ne? [...] Êvarê pê de jî min ji wan re behsa mîrsaxiyê, şoreşgeriyê û qehremantiyê dikir. Ez xwe dixim şûna wan gundiyan, ez dibêjim ku yekî ji min re ewqasî behsa mêranî û qehremanî bikira û dû re ji tirsê dijmin çeqmeqê xwe,

⁵¹ Tilermenî, r. 20

⁵² Booth, r.28

⁵³ Booth, r.31

*destmala xwe, darçixara xwe bihişta minê bigota: “Ev çi zilamekî derewîn e” û tu caran nema baweriya min pê dihat. Divê xweş zanibin ku gundî ji van meseleyên wilo re pir şiyar in. Yanî ku ez li wan firaxên xwe vegeriyama, min nema karibû careke din ji wan re behsa şer û berxwedanê bikira. Ku min bikira jî kesî li min guhdarî nedikir. Guhdar bikirana jî, ewê di zikê xwe de henekên xwe bi gotinên min bikirana. Divê mirov xweş bizanibe ku şoreşgerî bi kirina ye, ne bi gotina ye.”*⁵⁴

Di *Girê Şêran* de mînaka li jor ya derbarê nîşandanê de me ji meseleyê serwext dike. Bûyera li vir ku em bi detayan dihesin bûyereke xweveşartinê ye. Berkarakterên romanê di malekê de rûniştine, berkarakterê nobedar Bozo dikeve hundir û ji wan re dibêje dijmin ketiye nava gund. Hevalên wî ji ber ku panîk dikin Bozo rexne dikin. Di diyarkirina li jor de jî em derbarê fikra ku dê gundî bi dû re li ser wan çi bifikirin û çawa bikin, dibînin. Bêyî ku di wir de nivîskar xwestibe wisa tevbigere ne, di metnê de him berî ku bûyer were wê astê û him jî bûyer dikeve asteke din bi dû re heman hevdûgirtina karakteran heye.

Booth li ser çîrokên E.A. Poe ku ji bo nîşandanê wekî mînakên baş dibîne wiha dibêje:

*“Vebêjer “dîwarên biqeswet”, “pencereyên ku dişibin çavên melûl” an “gola reş û tirsnaq ya ku bi ronahiyeke ne qermîçî xuya dibe” gerek nebêje. Li şûna ku qeswetî û tirsnaqiya dîwar, pencere û golê were vegotin divê bi xwendevan were nîşandayîn. Ji bo ku vê dîmenê qezenc bikin gerek bi awayekî dramatîk werin taswîr kirin.”*⁵⁵

Bê guman dê ne neheq be Wayne gava li şûna nivîskar di ser re bêje pencereyên bi qeswet, ya ku dişibîne çavên mirov ên melûl wan di nava vegotinê de bide hesskirin, bide jiyandin û her wiha bide xuyanîkirin dê hîn bandortir be.

⁵⁴ Menaf Osman, *Girê Şêran*, Aram Yay., Stenbol, 2003, r.86.

⁵⁵ Booth, r.216

3.2. MONOLOG Û DÎYALOG

Di metnekî mîna romanê de gelek fonksiyon hene. Avakirina cîhana romanê di gelek qonaxan re derbas dibe. Di vê cîhana ku tê avakirin de karakter xwediyê nixteyeke girîng e. Bê guman di romanekê de tenê yek karakter tune ye. Wek cureyekî edebiyatê roman di nav xwe de pirdengiyê dihewîne. Kêmanî hebûna karakteran ne tenê mirov in. Di temasa karakterê romanê bi cîhana derveyî xwe re bivênevê peywendiyek tê avakirin. Di vê peywendiyê de ne pêkan e ku her karakterek li gor xwe û li gor peywendiya xwe tevbigere.

Di metnên girêdayî axavtinê de, metnê ku axavtinê vedibêje (monolog û dîyalog) yê ku di nava metnê de tê bicihkirin, bi ragihandin û bi peyvîna ku tên sazîkirin, deerdikeve pêşberî me. Ev piranî di çarçoveyeke hevpeyvînî de tên avakirin. Axavtina hundirîn, axavtina xwe bi xwe re û dengê hundirê karakter wek monolog tê nasîn. Axavtina di navbera du karakteran de, axavtina di navbera karakter û eşyayekî de ango bi gotineke din dema li hemberî hev du tişt bi axivîn wek dîyalog tê bikaranîn.

Hin lêkolîneran monolog û diyalog di wateya monolojî û dîyalojîyê de jî pênasî kirine. Jahnn vê mijarê wisa rave dike:

*“**Monolojîzm** (yekdengî): Hema çi bigire eger bi meriv hemû deng wekî ku dengê be tê, mîna ku metnê û bandorekî “monolojîk” çêbûbe. **Dîyalojîzm** (pirdengî): Metnek; ji nivîskarî peywendîdar, eger ji hêla nivîskar û vebêjer ve pir çeşîtî nîşan dide, bi xêra vê yekê eger dijberî û girîngiyê ava dike, “dîyalojîk” bandoreke wisa li dar e. Encam, metnekî pirdengî û dîyalojîk e.”⁵⁶*

Romanek çi qasî pirdengî be ew çendî cîhaneke pirdengî pêşkêşî xwendevanên xwe dike. Kûrahî, şênberkirina reng û dengê nav romanê bi saya karakteran geş dibe. Her wiha di cîhana hundirîn ya romanê de bi awayekî hêsanî eşkerekirina her çi tiştî di romanê de bi xêra pirdengiyê dirûv digire.

⁵⁶Jahn, r.67.

Tevî ku monolog (axavtin, fikirîn, hîskirin û danûstandina xwe bi xwe re), çarçoveyeke teng, qadeke sînorkirî datîne ber karakteran, lê belê diyalog tam berevajiyê vê ye. Diyalog qada li ber karakter, çarçoveya cîhana romanê bi awayekî berfirehbûyî li ber vedike. Di eynî demê de bi sazkirina diyalogan barê nivîskar jî sivik dike. Dihêle ku nivîskar xwe ji taswîrkirinên dîrûdirêj, xwe ji ravekirinên bêencam û xwe ji vegotina dirêj ya ku xwendevan aciz dike dîr bigire. *Henry Green, dibêje ku rêya herî baş ya ku nivîskar xwe digihîne xwendevana diyalog e û îdda dike ku “ravekirin” ya ku “jiyan”ê dukuje bi xwe ye.*⁵⁷

Dîyalog di eynî demê de sehneya li ber çavên me dide xuyanîkirin. Metnê heyî yê ku tê xwendin û metna ku xuya nabe, lê ji me dixwaze ku em li paş perdeya metnê binêrin. Bi gotineke din pîrwatedariyê bi pîrdengiya xwe ava dike. Berê xwendevanên cihêreng jî dide metnê. Ew encameke dîyalogî ya bivênevîyê ye. *Lê belê, niqaşên berfirehî ên ku dibêjin gerek e diyalog li kêleka pîrwatedariyê di eynî demê de xitabî xwendevanên cuda bike jî, rast e.*⁵⁸

Di romanên ku me girtine dest de gava em şopa vê yekê bajon em ê li tabloyeke din rast bên. Temas, danûstandinên karakteran, daqûlbûna detayên çî ên derûnî çî jî ên şênberkirina karakteran, pîranî bi rêya monolojiyê tên dayîn. Gelek caran meriv dibê qey di romanê de ji bilî karakterekî tu kesî din tune ne. Helbet monolojê nayê vê maneyê ku di romanekê de nikare bi tena serê xwe peywirdar be. *Monologê hundirîn ji hêla şêwazê ve tenê gava ji ser modelê zimanê rojane dageriya û gava teqlîda zimanekî nebihîstî girte ser xwe balkêş e.*⁵⁹ Mebesta li vir dema ku nivîskar bi rêya monolojiyê karakterên xwe dide avakirin û wan di cîhana romanê de dide jiyandin di ser re dimîne. Yanê kûrahiya karakteran, pîrdengiya metnê û pîrwatedariya paş metnê paş guh dike.

“Peywenda navmetnê û ya karakter pîr girîng e di monolojiyê de, ancax bi vê rêyê nivîskar dikare bi monolojiyê manewrayê navmetnê ava bike. Li gorî peywenda û ihtiyacên metnê gava bû bersîveke dê hingê pîrdengiyekê karibe bîne holê. Monologê vegotinî ji ber taybetmendiyên xwe formekî derbasdar

⁵⁷Wood, r.132 .

⁵⁸Wood, r. 133.

⁵⁹Cohn, r. 103.

e, ew xwe dispêre çarçove û dorpêça dengê vegotinî û lewre tu carî ji ton û peywendiya wê cuda nayê fikirandin.”⁶⁰

Piranî di romanên *Mirina Bêst* û *Qerebafonê* de em li piştrastbûnên ku Dorrit Cohn bala me dikişîne ser, rast tên. Di romana *Qerebafon* de ku yek ji serkarakterê romanê Ronahî ye. Ronahî di otobûzê de difikire. Ronahî, daye şopa qedereke winda, xurbeteke sar, ji jiyana xwe ya li ber bi guman e. Ew diçe eskeriyê. Li pey xwe heval û hogirên xwe hiştiye. Hezkirî û merivên xwe hiştiye. Welatê xwe ku jê bi gazinc e li pey xwe hiştiye. Bi kurt û kurmancî seqaya ku Ronahî tê de ye atmosfereke reş e. Xwe bi xwe re, di hundirê xwe de monologuekê saz dike.

*“Ez di otibozê de, xwe ji hêla hundir ve li ser camê dibînim. Rojê bar kiriye û tariyê hukmê xwe li her derê belav kiriye. Ez ne bawer im ku dê merivên li dû mayî, dîsa min bibînin. Ez ne bawer im ku ez ê bi saxî ji leşkeriyê vegerim. Ez ne bawer im ku dê jiyan ji bo min wekî berê be... Mirovê ku li kêleka min rûniştiye, dixwaze bi min re bipeyive, lê ez bersivên kurt û mahdekî tirş, helwesteke neyînî nîşanî wî didim. Ji berê de, ez ji nêzîkedayînên di otibozan de hez nakim. Mirovên ku di rêwîtiyê de ne, tişt namîne ku li ser nepeyivin. Heger ku ciyê çûyîna wan yek bin, navnîşanên xwe û nimareyên telefonên xwe didin hevdu; lê, gelek caran ev navnîşanên ku li ser pakêtên cixareyan tên nivîsandin, di daketina ji otibozê dikevin qutîkên sergoyan.”*⁶¹

Di vir de xwendevan li bendê ye ku hest, fikir û bîra Ronahî daqûlî jiyana xwe ya hundirîn bibe. Lê hûr bibe. Li bendê ye ku nivîskar peywenda metnê û karakter bi hev re bide meşandin. Bê guman ev ne romanekê herikîna binhişî* ye. Em dibin şahidê karakterê xwe ku ji bilî pêdiviyên metnê yên wê kêliyê ew bi tiştên din re serê xwe diêşîne. Tiştên di ser re. Tam jî yên ku Cohn destnîşan dike. Pêdiviyên metnê û

⁶⁰Cohn, r. 132.

⁶¹Tilermenî, r. 68.

*Romanên herikîna binhişî ew babet in ku li kêleka herikîna jiyana rojane, fikir, hîs û xeyalên wê gavê ên di binhişê karakter de diqewimin jî vedibêje. Bi gotineke din jiyana karakter ya derve û hundir bi hev re tê dayîn.

karakter paşguh dike. Xwe di ser re gav dike, berê xwe û xwendevan dide aliyekî din. Aliyê ku peywendiya wê bi ruhê metnê re ne li hev e.

Karaktera jin, hezkiriya Ronahî Şevzarê. Li dû çûna Ronahî dikeve bûhranan. Ecêb e, tevî ku Ronahî çûye eskeriyê û wekî din tu pîrsgirêkên jiyanî ên ku meriv karibe ji bo vê ew qasî xemgîn bibe tune ne jî, Şevzar di nava pêlên bûhranan de vedigevize. Mîna dînan lê tê. Nizane çawa tevbigere. Li goristanê ji aliyê mêrekî ve tê pîskirin. Mêrekî aqilavêtî wê xera dike. Balkêş e, Şevzar li hemberî vê xerakirinê bi tundî dernakeve. Wekî ku tu çareya wê tune ye serî li ber mêrikî aqilavêtî ditewîne. Heman vegotina monolojîk di vir de jî heye.

“Ez ê xwe çawa ji vê qirêjê pak bikim? Axir dêya min ne li malê ye! Li mal bûya, niha bajar giş bi halê min hisiyabûna. Ez têkevim serşokê... ava çemekî nema dikare vê pîsiyê ji canê min bibe. Hemû doktorên dinyayê nema dikarin xamatiya min î berê li min vegerînin. Hemû yezdanên mirovatîyê nikarin serê xwe ji ber vê rûreşiyê rakin. Ez ê çawa bikim?”⁶²

Şevzar monolojiya xwe berdewam dike.

“Ev çi xezeb e? Ev çi nalet e ketiye zikê min? Min ê bi kêfxweşî Ronahî bikira mêvanê bedena xwe. Min ê bi bengîtî parçeyek ji wî, di malzaroka xwe de vehewanda. Min ê jiyanê xwe, ji wî re weke teraheyekê raxista. Min ê helbestên xwe, ji bo giyanê wî yî pak binivîsanda. Min ê dengê xwe bi muzîka wî re bikira newa. Ez ê bibim bişkokên piyanoya ber destên wî. Ew ê evîna me di deng û newa û rîtm û ezgî û notayan de bibûya konçertoya herî navdar. Ez ê bi serê tiliyan bireqisîyama. Û wê Ronahî hemû peyxama xwe ji bedena min werbigirta...”⁶³

Li jorê jî me bal kişand ser vê nixtîyê. Tilermenî, gava karakterên xwe dide axavtin (monolojiyê) ji heman çerxa teng ya ku nivîskarên Kurd tê de ne, dubare dike. Fonksiyon û pêdiviyên wê kêliyê ên nava metnê paşguh dike. Berê xwendevan

⁶²Tilermenî, r. 93.

⁶³Tilermenî, r. 95.

dide cihekî din. Naxwe tê bîra meriv ku meriv bpirse gelo qey nivîskar monologan nade, lê li şûna wê wekî ku ji pêşeroja karakterên xwe hêviyên ku dê bibin rastî ji me re behs dike? Yanê bi gotineke din gelo nivîskar ne bi zimanê karakterê xwe bi pêşbînî û zimanê hundirê xwe bi me re diaxive?

Di romanên navbera salên 1980-2012an hatine nivîsîn de piraniyên wan para xwe ji bandora bûyer û diyardeyên wê demê sitandine. Bi awayekî dîrekt bûyerên wan salan ji xwe re kirine mijar e. Karakterên xwe di nav temaseke pratîk de dane jiyîne an jî bi awayekî îndîrekt bandora qewimîn û bûyeran li ser wan kiriye, bûne mijarên karakterên romanên. Romana *Mirina Bêsî* bi awayekî dîrekt qewimînên hanê kiriye mijar. Wekî me di beşa duyemîn de behs çîrokcîhana romanê kiribû ku mijara romanê li ser jiyana û kuştina Vedat Aydın e.

Di romana *Mirina Bêsî* de em dibin şahidê salên 90î ên li Diyarbekirê hatiye jiyîn. Dema ku Kurd ji hêzên tarî ve dihatin revandin û wekî faîlê meçhûl ku bi dû re dihatin kuştin.

Hebûna diyalogan di metnê de gava ku di cih de werin bikaranîn îşê nivîskar hêsan dike. Ne tenê îşê nivîskar hêsan dike ew di eynî demê de tehmeke xweş ya edebî û hewayeke jidilbûna metnê jî dide xwendevanan. Bi gotineke din diyalog temasekê bi derdora xwe re ava dike. Yanê saya diyalogan karakter cîhana derveyî xwe daxilî nava metnê dike. Romaneke baş di nixteya ku pirdengî be, dê ew qasî ji dewlementir be.

Mirina Bêsî ji aliyê diyalogan ve dewlewend e. Hetanî vê derê pîrsgêrik tune ye. Lê belê gava em hûrgilî bi ser diyalogên di nava romanê de hene, xwar dibin heman tiştî ji bo hêsanîya metnê em nikare bibêjin. Lê belê zêdetirînên wan ne diyalog, lê mixabin mîna monologan in. Bêfonksiyaniya wan diyalogan hest û fikira ku karakter temasekê bi derveyî xwe re datîniyê, nade. Berevajiyê vê meriv nikare nefikire ku karakterê masûm û yê cellad ne heman karakter in. Ji ber ku ji hêla kûrbûn û temaskirina bi derveyî xwe re kêmanî mîna hev tên dayîn. Mîna li jêr di vê hîn baştir rave bike.

“Hedê xwe bizanibe! Bes tu avixî! Çi gava me tu radestî wan kir, tu dê bizanibî...”

Hogir bi heyirîneke zirz:

“Çiii, wan!?...Ew kî ne?! Ma ên ku min dibin ne hûn in?”⁶⁴

Berdewamiya diyalogê wiha diçe.

Hogir bi dengekî cers û bisteh: “Tu kî yî! Hûn kî ne! Hûn min dibin ku

derê?” Acem, aramiyeke neberayîn tev li tinaza xwe dike:

“Ma meriv li hember xêrhatindayînê wisan tev digere? Melezîne, hê gelek dema me heye. Tu meraqan jî mekî ha! Em ê pir xweşikî hev nas bikin. De ka kerem ke were sifreya me, da ku çêj û tehma tiştên ku em ê pêşkêşî te bikin, hilîni.”⁶⁵

Diyalogsazkirin, di vê mînakê de jî eyan e hewcedarî bi temas, fonksiyonî û pêdiviya navmetnê heye. Dayîna diyalogê li vir bersiva pirsekê jî nade xwendevan. *Wate bi gotineke din pêşbînkirin, têkçûneke qismî, tam îsabet negirtine, derveyî wateyê û derveyî ragihandinê gerek were fêmkirin û li diyalogan were veguheztin. Heqîqet tu carî bi rêyeke “saf” û ne îndîrekt nayê îfadekirin.*⁶⁶

3.3. DI PEYWENDA DERÛNASIYÊ DE KARAKTER

Di navbera edebiyat û derûnasiyê ku wek zanistekê liv û tevgerên mirov lê dikole peywendiyê xurt heye. Tenê beşek ji vê zanîstê ku li ser derûnasiya karakteran romanên ava dike, cihê lêkolînê berfirehtir e. *“Derûnasî, şaxeke zanîstê ye ku fikir û raman, hîs û tevgerên mirov digire dest . Her wiha di vî warê de ravekirin, pêkanîna qanûn û ragihandina rêbazan e.”⁶⁷* Jung derbareyê derûnasiyê de ravekirineke wisa dike:

“Derûnasî, ji bilî lêkolînkirina pêvajoyên psîşîk wêdetir ne tiştek e, dikare dest di mijara lêkolînkirina edebiyatê jî bike; çiku giyanê (psyche) mirov

⁶⁴ Dilawer Zeraq, *Mirina Bêşî, Weş. Lîs, Diyarbekir, 2011. r. 15.*

⁶⁵ Zeraq, r. 17.

⁶⁶ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramına Giriş*, Wer. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay., Stenbol, 2011 r. 178.

⁶⁷ Ji bo berfirehtirîn agahiyan hûn dikarin binêrin: *Psikalaniz Açısından Edebiyat*, Wer. Selahattin Hilav, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 1981.

çavkaniya hemû zanist û huneran e. Gava mijar bû lêkolînkirina berhemekî hunerî, tê vê wateyê ku divê em berhemeke ku faaliyetên psîşîk derxistiye holê ye bigirin dest. Ev berhem di heman demê de bi eşkereyî armançekê hildigire û bi awayekî zanebûn hatiye sazîkirin.”⁶⁸

Lê belê divê em ji bîr nekin ku peywendîya derûnasî û edebiyatê wek tiştêkî hev dû temam dike bi xwe ye. Di navbera wan de ne sînoren teqez hene û ne jî peywendîyeke mutleq heye. Jung sînor û peywendîya di navbera derûnasî û edebiyatê de wisa zelal dike dibêje, *agahiyên ku bi van rêyan tên bi dest xistin tu carî ne agahiyên teqez in.* ⁶⁹

Wekî ku me di beşa yekemîn de jî diyar kiribû em ê hewl bidin ku derûniya karakteran di nava peywenda romanê de binirxînin. Bê guman ji gelek aliyan ve li ser vê meseleyê hatiye sekinîn. Li vir derdê me ev e ku karakterên romana Kurdî çi qasî para xwe ji derûnasîyê standiye. Ji ber ku di romana Kurdî de karakter piranî di nav derûniyeke di ser re ne. Bi peywenda ku roman tê de ye qut in. Ne mîna karakterên bi tena serê xwe ku dibin karakter bêhtir mîna tîpan derdikevin pêşberî me, Alan derbareyê vê de wiha dibêje: *“Lê belê, derûnasî xizmeta vî tiştî dike: Tîpan dike karakter.”*⁷⁰

Berî modernîteyê derûnasî di romanên de ew çendî ne cihê lêkolîn û lêhûrbûnên wisa berfireh bû. Bi nivîsadinê romanên dema modernîteyê re xurtbûnek û balkêşandîneke girîng bi dest xist. Di vê yekê de bê guman para Şerên Cîhanê nayê paşguh kirin. Mirovahiya ku şahidiya du şerên mezin ên cîhanê kir ji hêla derûnî ve êdî nedişîbiya mirovahiya berî dema xwe. Bi xêzeke hişk ji hev dihat veqetandin. Mirovahiya sedsala XX-XXIyan dîtî wê qet nebûya mirovahiya berê. Kuştinên komî, bikaranîna xazên kîmyewî ên ku bi milyonan mirovan dîkuje, cih û warên xerabûyî, sirgûnên ji warê bav û kalan, avakirina netew-dewletan û pê re redkirina ên din (bi tirkî: öteki), meşandinê şerên nû ku bi teknolojiyên pêşketî tê kirin, derketina hûtê goşt-xwur yê bi navê mêtînkariyê (sedsala XXan) û di encama van de birînên ku dê neyên dermankirin peyda bûn. Lewre romanên herî serketî yên di van serdeman

⁶⁸ Freud- Jung- Adler, r. 53.

⁶⁹ Freud- Jung- Adler, r. 53.

⁷⁰ Alan (Folklor û Roman), r.94.

de hatine nivîsîn dê piranî li ser êş û birînên wisa bûna. F. Kafka, Joseph Conrad, Robert Musil, Henrich Böll, Saul Bellow û hwd. karakterên ku di romanên nivîskarên van serdeman de jiyayî bandoreke xurt ya vê psîkolojiyê heye. Hetta hinek romanên van nivîskaran yekser li ser mijarên pisîşîk ya karakteran hatine nivîsîn. Lewma meriv dikare bi hêsanî bibêje ku romanên li dû serdemên klasîk hatî ji aliyê derûnasiyê ve gelekî ji ên berî xwe dûr in. Ji bo karakterên wan romannûsên piştî her du şerên cîhanê jiyayî Watt wisa dibêje:

“Romannûsên pişt re hatî dema hêza fêmbariya derûnasiyê nîşan didan serî li du rêyên sereke dixistin: Bi awayekî îndîrekt, yanî bi saya liv û tevgerên karakteran şexsiyeta wan derdixe holê; weyaxut neîndîrektî, yanî hin aliyên halê ruhiyetên karakter ên guherbar di analîzekî xas re bê derbaskirin. Helbet her du rêbaz bi hev re jî dikarin werin bikaranîn an bi hev re tu carî nayên bikaranîn; her wiha bi giştî ji me re pêşketîna karakter û ya ku dê hemû şexsiyeta karakter em dê bibînin ku avahisaziya vegotinê tercîhên krîtîk ên exlaqî pêşkêşî me dike, li ber me radixîne.”⁷¹

Şexsiyet, exlaq, tercîhên mirovahiyê, taybetmendiyên karakteran û taybetmendiyên civatan di karakterên romanên dema modernîteyê de êdî bi her awayî li ber xwendevan hate raxistin. Bi rêya rê û rêbazên nû ên teknîkên romanê wek, herikîna binhiş, monologên hundirîn û bikaranîna teknîkên psîko-analîz⁷² nivîskar qadeke berfireh a di gerîna erdnîgariya hundirîn ya karakteran de bi dest dixe.

Karakterên van pênc romanên ku me girtine dest de jî ne dûrî van êş û elemên navborî ne. Mêtînkariyê çawa ku azmûna xwe li erdnîgariya Efrîkayê bi awayekî xwîndar dabû, bi heman awayî di nava Kurdan de jî da. Mêtînkariyê li her erdnîgariyê li gorî şertên wir rê û rêbazên asîmilasyonê, veguherandina çanda wir bi ser çanda xwe ve û dema bi hawiyê aşitiyane pêk nehatin bi hawiyê çewisandin û zordariyê pêk anîn kirin rêberî xwe.

⁷¹ Watt, r.12.

⁷² Li vir gerek meriv bandora S. Freud ji bîr neke. Teoriya Freud psîko-analîzê rê li ber vekir ku nivîskar karibin bi hêsanî xwe bera nav jiyana karakter bidin. Bi taybetî li ser zaroktiya karakter hûr bibin...

*“Di civakekê de eger rehetiya grubekê girêdayî çewisandina grubekê din be ancax wê demê ew gruba hatiye çewisandin, li hemberî kultura ku bi keda xwe avakirin e, lê ji gencîneya wê pir hindik par sitandine dijminahiyeke ku tê mezinkirin tiştekî tê fêmkirine. Şaristaniyeke ku piranya endamên xwe birçî dihêle û wan mecbûrî serhildanekê dike dê ne pêkan be ku hetahetayî li dar be, jixwe vê jî heq nake.”*⁷³

Fanon di berhema xwe ya *Lanetiyên Ser Rûyê Erdê* de taybetî li ser vê mijarê disekine. Hinek mînak ji derûnî û tevgerên nexweş ên mirovên ku di nav tecrûbeya mêtînkariyê de jiyane dide. Taybetmendiya wan mirovan ev e ku bi awayekî rastî şiddet û rastî muameleyên ne xweş (tecawiz) tên; ji derdora wan yan yek hatiye kuştin yan li pêş çavên wan kuştin çêbûye yan jî li dereke din bûyereke nêzikî vê yekê qewimiye, rave dike. Di vê xebatê de helbet em ê ji aliyê derûniyê ve wan ji hev cuda bikin. Lê belê ji bo mînak dayînê bê guman wê ji me re bibe rênîşander. Dawiya dawîn karakterên ku me di wan romanên de kirine mijar bi awayekî ruhî ne dûrî erdnîgarî û temsîliyeta vê yekê ne. Va ye hinek nexweşiyên ku nîşaneyên wan heye û ên ku di bûyerên pisîşîk de meriv lê rast tê:

*“Depresyona tûndtûjiyê, ji ber nexweşiyên zêhnî bê îstehî, di tevgeran de bêbiryarî. Nîşaneyên psîkyatrî ên ku lê rast tên: Ulsera mîdeyê, êşên gurcikan, di jinan de pîrsgirêkên adetî, ji ber xerabûna hewsengiya îdyopatîk bêxewiyên bêhed û hesab, porê ku zû spî dibe, taşikardî û girgîniya masûlkeyan.”*⁷⁴

Di romanên Kurdî de wekî me di destpêka vê beşê de jî diyar kir, karakter ji hêla derûniyê ve bi civata xwe re ne li hev in. Piranî karakterên romanên Kurdî ji derûniya karakterên romanên dûr in. Ya karakter di ser re ne an jî tenê “ji bo wê kêliyê” tên bikaranîn. Em li karakterê di romana *Qerebafon* de ye binêrin. Karakter Merdo û jina wî Nalîn li malê ne. Merdo wekî ku di nav metnê de tê ravekirin, em fêm dikin ku ji ber hinek sedeman wan demên dawîn dereng tê malê. Lê di esasê de em pê dihesin ku Merdo ji jina xwe Nalînê û ji kurê xwe Yezdan sar bûye. Tevî vê jî Nalîn her li benda hatina mêrê xwe ye. Ji hêla derûnî û ruhî ve Nalîn keseke guherbar

⁷³Sigmund Freud, *Uygurlığın Huzursuzluğu*, Wer. Haluk Barışcan, Metis Yay., Stenbol, 2014, r. 54.

⁷⁴Fanon, r.267-277-278.

e. Şevêkê dîsa Merdo dereng tê malê. Nalîn destpêkê xeyda xwe tîne ziman. Û dawiyê de ji bo ku pê re hevşa bibe Merdo derûniya wê wiha tîne ziman.

*“Nalînê ji xwe çûbû. Dixwest min tev li xwe bike. Mîna rojên berê, tîn û sincirandina canê min daxwaz dikir. Bi livbaziye fêdê ji min nedîtibû. Rêya duduyan ceriband. Vê carê serê xwe dewisand sînga min, giriya. Bi giriye xwe li ber min geriya, ‘Ev sê mehên te ne, tu weke qalibê cemedê ye. Agir û pişo di rahnên min de digere. Ez nema dizanim ez ê çer bikim. Bêriya te dikim. Ez qurbano, hema carekê, de!..”*⁷⁵

Di kêliya hevşabûnê de, ya rastî kêliyên berî hevşabûnê de karakter bi awayekî fizîkî li ber hev didin. Di ruhê wan de çi diqewime, pêlên ku radibin û dadikevin çi ne em pê nahesin. Bi gotineke din nivîskar me pê nahesîne. Meriv dibê qey ev her du karakter, ne jin û mêrên hev in. Meriv dibê qey ew her du kesên biyanî ne û bi zorê li hev hatine elandin. Di têkiliya jin û mêran de, taybetî zewacê de her timî rûtiniyek heye. Kêmanî jin û mêr li gor wê rûtiniyê pozisyona xwe digirin. Kûrbûn ne ev e ku di ser re û bi dayîna çend mînakên tevgerîn re were dayîn. Kûrbûn ev e ku nivîskar ji tevgeran wêdetir tiştêkî ji me re bibêje. Ji tevgeran wêdetir here û xwe bera nava derûniyê bide. Tiştên li pêş çavan ne ên veşartî, mîna felsefeya di paşxaneya romanê de ku tê dayîn. Mîna derûniya ku ji karakteran derbasî mekan û seqaya romanê dibe. Her wiha mîna ku em wan karakteran dikarin di jiyana rojane de jî bibînin, bi wan re bidin û bistînin, yanê divê hebûna wan û jiyana wan a hûnakî bi me bide hîskirin. Bi gotina Jung, *“Her wiha, dîrok û mîtolojî, carinan, bûye keresteyê berbiçav yê ku hunermendan xwestiye li ser bixebitin. Lê belê ya karîger û wateya rastî di xwe de dihevine ne ji wan yek e. Çiku van her duyan jî, di nava jiyana xûyayî de cih girtine.”*⁷⁶ Jung ji jiyana xûyayî aliyê karakterên ên veşartî, yê ku xwendevan ne bi awayekî fizîkî, lê bi awayekî hestî û ramanî pê dihesê qest dike.

Di beşa ku Ronahî û xwişka wî Bêriyê diaxivin de jî heman tiştî em dibînin. Bêrî dixwaze bizewice. Yekî li gor dilê xwe dîtiye. Lê Ronahî li dijî vê zewacê derketiye. Em di nav re pê dihesin ku bav û dêya wan zûdeyê mirine. Kesekî ku li

⁷⁵Tilermenî, r. 133.

⁷⁶Freud- Jung- Adler, r. 61.

şûna biryara xwişka Ronahî bide nîne. Balkêş e, karakterê Qerebafonê hey li dû guhertin civakê û şoreşa mûzikê ye, lê belê gava mesele dibin ya malbatî eynî mîna mêrekî jirêzê tevdigere. Em ji meseleyeke girîng nayên serwextkirin ka gelo Ronahî ji bo çi nahêle xwişka wî bizewice. Lê nivîskar hey karakterê xwe di bûhranan de digêrîne û pê re jî xwişka karakter dike hevalbendê vê yekê.

“Kekê min, şaş fehm meke! Ez te tawanbar nakim. Lê di serî de bavê me û li dû wî jî dêya me, tu jiyanê baş ji me re ava nekirin. Tu mîrateke baş ji me re nehiştin. Hevalên min Şamaşê, Xecê, Anûda û Zibêda gişan xwendin, bûn xwedî kar û bi dilê xwe zewicîn. Hediya, Silto, Biharê û Necmo bûn şervan û ketin xizmeta milletên xwe. Lê ez? Ka heta îro ez bûme çi? Bûme weke dareke hişk li orte çolê...”

Wextekî têrtijî û têrwate dilê xwişk û bira hênîk kiribû û deriyên dilê wan li hemberî hev dabûn hevkin. Ronahî bi kelecaneke rojên berî leşkeriyê, hîzarê ser piyanoya xwe dabû alî û bi xwişka xwe re mizicîbû. Jê re gotibû.

“Min di jiyana xwe de weke armanca sereke lêdana piyanoyê ji xwe re hîlbijartibû, lê karesatên ku dertin hemberî min, ez kirim mirovekî din. Dibe ku te navê Mozart nebihîstibe, lê ji serî de min hewldana wî kesî ji xwe re kiribû armanc. Mozartê ku di berî dawîya sedsala hîjdehan de, bi giştî sîh û şeş salan jiyaye, di pênc şeş saliya xwe de bi navê Mîrê Macarîstanê Sîgîsmund besteyek çêkiribû li pêşberî derdora mirovên koşk û qonaxan, konserek dabû. Wê çaxê li Awistîrya, Elmanya, Macarîstan û gelek welatên Ewropayê, ji bo rojên ku qral hikumdarî bi dest dixistin û ji bo qezenckirina şeran daxwaza besteyan ji muzîkjenan dihat kirin. Opera û Muzîka Klasîk ciyekî girîng di jiyana de digirtin. Mozart şanzdeh opera, çil û yek senfonî, sêzde konçerto, bîst sonatên

piyanoyê û gelek sonatên din beste kirine. Belkî ev navên ku ez ji te re qal dikim xerîb bin, lê wekî navên min tune ye.”⁷⁷

Hişê Ronahî li vir diçin ser mûzikê. Gelo xwişka ku bala wê ne li ser mûzikê ye û aniha di paxava derdê zewacê de ye, nexwe ev axavtina dîrûdirêj ji bo çi? Mijara Beriyê zewac e, lê ya Ronahî derdê mûzikê ye. Baş e, eger yê li hemberî Ronahî yekî ji mûzikê fêhm dikir bûya meseleye dihat fêmkirin? Mijara wan bi saya Ronahî ji rê derdikeve. Ronahî meqseda xwe heta wê derê – di nava pelên romanê de- veşartibû. Vê carê em dibin şahidê vegotina meqsed û mîratê dilê Ronahî, lê belê derûniya xwişk û birayî dibe qurbanê agahiyê derbarê mûzik û mûzkjenên cîhanê de. Ka em binêrin.

“Ji bilî besteyên Mozart, helwesta wî ya li hemberî mîr û mîrekan bala min kişandiye. Her çiqas belengaz bûye, bêpere mayê jî, tu carî serî li ber dewlemendan netewandiye. Bi vê sedemê tê gotin, bestekarê şareza hatiye jahrdadayîkirin. Hîna ji kes ciyê gora wî nizane. Dema ku operaya wî ya bi navê Daweta Fîgaro li Fransayê hatiye qedexekirin û mirovan jê re gotine, ‘Te çima operayeke bi talûke beste kiriye?’, ji wan re gotiye, ‘Her kes dizane ku ez çi beradayî me.”

“Îcar xwişkê, keç û xortên me, hîna ji tirsê dê û bavê xwe nikarin bêdestûr ji malê derkevin. Ji ber ku tu keçik î, dêya min tu neşand dibistanê. Ez bi xeyalên muzîkê diçûm zanîngehê, lê leşkeran bi çepilê min girtin û ez birim leşkeriyê. Em berê xwe didin ku derê, tehtên mezin derdikevin pêşiya me. A baş, ez û tu em ji niha pê ve, rê li ber daxwazên xwe negirin. Jixwe tu bi kêfa xwe yî û bi camêrê ku tu dixwaze re bizewice. Belkî ji niha û pê ve tu hebekî bextewar bibî. Gerçî temenê wî hebekî derbas bûye, lê ya girîng daxwaza te ye.”⁷⁸

⁷⁷Tilermenî, r.208.

⁷⁸Tilermenî, r. 209.

Romana *Girê Şêran* de ji hêla danîna derûniya karakteran car caran xurt e. Tevî ku karakterên romanê gelekên wan asî ne, lê car carinan nivîskar karakterên xwe ji tîpbûna yên îdealîzekirî xelas dike. Wan wekî karakterekî vedibêje. Tevî tirs, kêfxweşî, metirsî û endîşeyên wan ve vedibêje.

Di mînaka li jêr de em ê vê bibînin. Gulîzar û bavê wê girtî ne. Di cihê hatine hepskirin de her du dimînin. Ne di eynî odeyê de bin jî em jê serwext dibin ku ji hev ne dûr in. Ji ber ku car caran Gulîzar dengê bavê xwe dibihîze. Gulîzar ji îşkenceya pê tê kirin bêhtir li ber halê xwe yê ku dê bavê wê bibîne dikeve. Ji ber vê pêşbiniya ku ji îşkenceyê bêhtir wê diêşîne gelek tişt tên bîra wê. Tiştên ku qîzeke Kurd naxwaze bav wê di wî halê hanê de bibîne.

“Dema Gulîzar ev guftûgoya polîsan bihîst, qudumê wê bi yek carê şîkest û nava wê qetiya. Gava ku tanî bîra xwe sekna di vî halê de hember bavê xwe, bêhna wê diçikiya dikir ku dîn bibe. Di dilê xwe de digot: “Tew ku ew jî wek min tazî be ez ê ji xwe porkurê re çi bibêjim gelo?” Ev pirs mîna çiyayekî jê re giran hat û nefesa wê çikand, belê hişê wê pir zû dixebitî, xwe bi çareyê digîhand û di dilê xwe de digot: “Ya baş ev e ku çavên xwe bigirim.” Her sê rojê berê her gav digot: “Xweska ev paçê ser çavên min vekirina”lê niha daxwazeke berevajî pê re peyda dibû. Belê hîn di korîdorê de du gav neavêtibûn, hate bîra wê dibe ev segbav li pêş bavê wê dest bavêjênê, wê çaxê ewê rewş niha xerabtir be. Di dilê xwe de got: “Gelo wê çaxê ez ê çawa bikim?”

Bêçaretîyê ji her hêlê de çember avêtibû dora Gulîzar. Her ku çareyek peyda dikir, pirsek din di hate bîrê û dîsa li dîwarê bêçaretîyê diqelibî. Wê çaxê fikrek nû hate bîrê: “Xwezî min depoyek, an binerdeke hevalan zanîba, ji bo ku min xwe û bavê xwe, namûsa xwe ji vê tengasiyê xelas bikira?” Gulîzar bi xwe hîs dikir ku gelek fikir û hestên wê hatine guhertin. Gulîzar di hundirê sê kélikan de hemû hêviyên xwe yên mayî jî wenda dikirin. Ji hucreyê wê hetanî ode îşkenceyê meşa sê deqîqeyan bibû. Lê ev ê deqîqe mîna sê mehan, mîna sê salan dirêj, mîna sê çiyayên giran derbas dibûn. Li devê deriyê odeya Gulîzar biryareke dîrokî stand û di dilê xwe de got: “Vê carê ew çi bêjin ez ê bidim wan an jî bihêlim ku

bavê min bide wan û ez ê xwe ji vê merezê xelas bikim.” Lê ew ê çi bigota gelo? Gulîzar dîkir nedikir dîsa tiştek nedihat bîrê. Ji xwe re digot: “Xwezî min tiştek zanîba.” Lê tiştek nedihat bîrê. Roja ewil Gulîzar digot: “Xwezî min tiştek hevalan nizanîba.” Lê niha berevajiyê diramînî. Wê bi xwe jî fêm kir ku dinya wê serobin bûye. Di devê derî de polîs bi çepilê wê digirt da ku têxe hundir de. Dengê nalîna bavê wê ji hundir dihat. Digot.

“Bes e, bes e, bes e. Ez dexilê wê me hûn ê min daxin. Mil bi min ve neman ji bo Xwedê, ji bo pêxamberan...” Lê dengê polîs pir gurtir dihat:

“Kurê kûçikê, tu dixwazî wek her gav em bixapînî. Şêş caran te wer ji me re got, me tu danî. Lê her tim te derew l ime dîkir.”

Gulîzar fam kir ku bavê wê jî daliqandî ye di îşkenceyê de ye. Ji nişka ve gizirînka girte canê wê, niksa wê hate girtin mîna ku tehtek bi ser de ketibe. Gulîzar çend deqîqe berê li berxwedana hemberî wî polîsî di hucrê de poşman bû. Di hundir xwe de digot: “Xwezî wî polîsî çi dixwest bi min bikira, lê ez bi vî halî dernexistibama hember bavê min. Ez ê çawa karibim sibe li rûyê wî binêrim?” Gulîzar nema êdî li tu fikira xwe amin dibû, her gav di poşmaniyê de bû. Lê dîsa jî bê feyde bû, ji ber ku hemû alternatîfên li pêşiyê ji hev xerabtir bûn. Carekê bi xwe re digot: “Ma ku tiştê navê wê şerm û fedî tunebana gelo min ê evqasî zorî bikişandana?” Belê dîsa jî tiştê herî zor, şerm û fediya sincî ku di nav civatê de bû. Gulîzar dîkir nedikir nikaribû xwe ji nav lepên van qanên sincî ku derdora wê girtiye derbas bikirana, çiqasî ku Gulîzar li devê derî xwe bera erdê da mîna çewalek ard, dîsa bêfêde bû.⁷⁹

Gulîzar di dema îşkenceyê de, ne li jana bedenê xwe ne li êşa canê xwe û ne jî ew qasî li ber xwe dikeve. Hebûna bavê ya li vir hemû tiştên din asteng dike. Siya xwe bera ser hemû bîr û bawerîya wê dide. Ji hêla azadiya fikir û raman, hest û nestên Gulîzarê de heye ku ew şaşiyeke mezin be. Dawiya dawîn armanca wê jî wek “hevalên wê” pêk anîna şoreşekê ye ji bo welatê xwe. Lê belê gava meriv ji hêla civatê ve binirxîne û karakterê xwe analîz bike meriv heq didê. Karaktereke jin ya ku

⁷⁹Osman, r. 30-31-32.

ji civateke feodal derketiye bê guman wê pê re fikirên wisa hebin. Fikira ku ji bo wê eyb û fediyên civakê, sincên exlaqî û nirxên baviktiyê di ser hemû fikir û hestên din re ne.

3.4. KARAKTER Û KONTROLA NIVÎSKAR

*“Hunermendekî mezin berhema ku dê biafirîne li gor pêdiviyên dikare nivîskarekî zimnî yê ku midaxeleyê metnê dike ango mesafeyekê dixwe navbera xwe û metnê, jî biafirîne.”*⁸⁰ Di pirtûka li ser retorîka hûnikê de a Booth derbarê kontrola nivîskar de wiha dibêje. Awayekî navcîhêkirina nivîskar (dengê nivîskar yê ku carinan li şûna yê karakteran di guhê me de dike zingînî) dengê xwe û yê karakteran bi vê rêyê dikare ji hev cuda bike. Metnekî bi endîşe û xemên wisa hatî nivîsandin metnekî baş e, dibêje Booth.

Nivîskar carinan xwe di nav metnê xwe de winda dikan. Dînamîzma navmentê, pêdiviyên karakteran ên wê demê, fonksiyonên lazim ên pêwîst di nav metnê de hebin di bin siya tiştinên din de dimînin. Bi gotineke din, di bin destê nivîskarê “serdest” de dimînin. Azadiya karakteran ji wan tê sitandin. Nivîskar nahêle ew bi tena serê xwe tevbigerin û xwedanîrade bin, di nava sînorên metna hûnakî de. Lê belê beravajiyê kontrola nivîskar di metnê ku nivîskar ne serdest e de karakter hîn azadtir û serbestir in.

*“Hinek karakter û bûyer peyamên xwe ên hunerî bi tena serê xwe dikarin ragihînin xwendevan û bi vî awayî dikarin retorîka xwe ya lawaz bi xwe hilgirin, lê nivîskar di rastiyê de pîrsgirêka heyînê ka çi qewimiye çareser bike ger hemû hêza xwe seferber neke dê tu kes nikaribe vê di asta tê hêvîkirin û qalîteyê de bike. Nivîskar nikare biryara bikaranîn an bikarneanîna retorîkê bide. Tekane terciha li ber dê kîjan retorîkê bikaribe bikar bîne.”*⁸¹

Li gorî Booth dawîya dawîn nivîskar illehim dê retorîkekê bikar bîne. Gelo madem “dawîya dawîn” eger nivîskar dê retorîkekê bikar bîne çima bi devê

⁸⁰ Booth, r. 92.

⁸¹ Booth, r. 126.

karakterên xwe ne, lê bi devê xwe vê yekê pêk tîne? Di esasê de, hêlekê din de bersiva vê pirsê tê dayîn. Nivîskarê ku bi kontrol tevdigere, yê ku nahêle karakterên wî azad bin, yê ku nikaribe wê hostetiya hanê ya ku Booth destnîşan dike bimîne dawîya dawîn karakterên xwe di nav lepên xwe de dike karîkatur.

“Em her ku dinivîsin, di cîhana me afîrandî de em xwe winda dikin. Karakter dipeyivin. Diçin derekê tiştinan dikin. Hêleke nivîskarê ku meriv pê bawer dike jî, derbarê karakterên ku meriv diafirîne de divê meriv bi xwe bi wan baweriyê bîne. Ev encama ku meriv di cîhana romanê de karakterên xwe “bi tena serê xwe” bihêle, meriv rê dide ku tiştên dixwazin bikin pêk tînin.”⁸²

Karakterên ku di romanên kîjan dem û çaxê de hatibin nivîsandin, li kêleka temsîliyeta civaka xwe di eynî demê de temsîliyeta wê demê û çaxê jî dikin. Karakterê di nav metnê de azad, di temsîliyetê de jî azad e. Bi tevgerîna rehet û li gorî pêdiviyên metnê yê “wê kêliyê” nivîskar karakterên xwe dikare ji “tîp”ên heyî xelas bike û wan bike “karakter”. Wan li gorî ihtiyacên karakterbûnê vehûne û li pêşberî xwendevanan zindî bike.

“Bi giştî di berhemên girîng de bi kêmanî em ya heyranî yan jî nefretê hîs dikin li hemberî karakterê navendî ya em ji wî hez dikin yan jî em ji wî nefret dikin ango tenê em wî erê dikin yan jî em erê nakin; gava em eleqeya ku pirtûkê rûpel bi rûpel dixwinin dibînin, eynî mîna dema ku em ji nû ve difikirin, fikira me ya derbarê pirtûkê de, em ji vê beşdarbûna hestiyar naqetin.”⁸³

Hestên me yên derbarê karakter de, di dirêjahiya metna ku me xwendî de, gava derket holê û me bawerî bi cîhana romanê anî ev rêyeke rast e. *Îş ew e ku ilm û agahiyên li ber me datîne di nav hundirê metnê de dê çawa bê saz kirin û neqîşandin.*

84

⁸² Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, Wer. Mehmet Harmancı, Say Yay., Stenbol, 1996, r. 34.

⁸³ Booth, r. 139.

⁸⁴ Alan(Folklor û Roman), r.79.

Di romanên Kurdî de karakter wek kesên *qehreman û leheng* hatibûn dîtin demekê. Taybetî di romanên ku dibin siya wî şerê navborî de hatine nivîsîn. Kesê ku qehreman e me digihîne peyamekê. Armanc û hebûna qehmeran ya ku di nav metnê de ji bo pêkanîna peyamdayînê ye. Ew tenê ji bo dayîna fikirekê li wir disekine. Eynî mîna dekoreke ku di nav metnê de cih digire.

*“Gava nivîskar di hin cihên metnê de bi dengê xwe ger di guhê me de kir zingînî wê çaxê bi xwe peyama xwe dide. Eger hûn bixwazin karakterên we tiştên hûn dixwazin vebêjin, ev propaganda ye. Eger karakterên we tiştên ku dixwazin vedibêjin, bi xwe vebêjin wê çaxê ev roman e.”*⁸⁵

Di van romanên ku me karakterên wan kirine mijara vê xebatê ye, qehremanî, armanc, evîna welat, îdeolojiya di ser her tiştî re, di ber fikirekê de hetanî asta xwe kuştinê, dramatîzasyon, îşkenceyên serdestan û nasnameya Kurdbûnê hîn bêhtir derdikeve pêş.

Ka em derbarê van mijarên jorîn de li çend mînakên din hûr bibin.

Di romana *Girê Şêran* de karakter li radyoyê guhdar dîkin. Nûçe ji Anadolu Ajansı (bi kurdî: Ajansa Anadoluyê) tên dayîn. Di nûçeyan de him nûçeyên rojane cih digirin him jî nûçeyên derbarê pevçûnên li çiyê diqewimin de. Di dayîna nûçeyan de, li gor karakteran mubalaxa heye. Karakter vê wek meşandina şer derûnasiyê dibînin û ji hev re wisa rave dîkin. Mijarên berê ku wisa qewimîne di nav sohbeta xwe de ji hev re wek mînak vedibêjin. Ji nav wan karakter Apê Diljar wiha dibêje.

“Na weleh hevalê Xebat, min nedîtiye û ne jî bihîstiye. Dijminahî mîna ku te da xuyakirinî wisa ye. Jixwe navê wî li ser e “dijmin.” Gava ku dijmin be jixwe wê jî dijminahiya xwe bike. Ji xwe ku dijminahiya xwe neke divê ku mirov ji xwe şik bike! Ji aliyê me ve wisaye. Ez bi xwe jî gava ku carnar li qehweyên Qoserê rûdinê, ku hinek dibêjin, li filan deverê du serbazên dijmin hatine kuştin, ez

⁸⁵Tobias, r. 57

*dibêjim: Na, ne dudu ne, çar hatine kuştin. Ev siyaseta şer e. Te carekê ji min re gotiye, ez her gav wê pêk tînim.*⁸⁶

Hêmaya “dijmin” di serî karakteran de hêmayekî sabît e. Ji bo karakteran ne têgehekî ku li ser hûr bibin û ne jî cihê li ser analîzankirine ye. Armanc û îdeolojiya wan ji her aliyê ve têk birina dijmin e. Bi taybetî ji aliyê şerê çekdarî û ji aliyê şerê derûnî ve. Piştî gotinên Apê Diljar jixwe ne tesadûf e ku hevalên din ji ber vê kêfxweş nebin. Li vir dengê nivîskar di dirûvê yê karakteran de ji me re eyan dibe. Dibêje va ye ez li vir im. Peyama min bigire ey xwendevan! Bizanibe bi “dijmin” re çawa meriv dikare şer bike. Nexwe Apê Diljar belasebeb nabêje, *ez bi xwe jî gava ku carnar li qehweyên Qoserê rûdinim, ku hinek dibêjin, li filan deverê du serbazên dijmin hatine kuştin, ez dibêjim: Na, ne dudu ne, çar hatine kuştin. Ev siyaseta şer e.*

Di eynî romanê de mînakên bi vî rengî hene. Ka em li yeke din binêrin. Xebat û çend hevalên wî ên asî li malekê ne. Li mala berkarakter Şîno ne. Du kurên Şîno hene. Dixwaze yekî derkeve çiyê da ku ew jî “ji bo welatê xwe têbikoşin.” Axavtina wan li ser jîr û jêhatbûna zarokan e. Di vê navê re derbareyê asiyan de hinek tiştên bîra Şîno. Ji propagandaya qereqola li nêzikî gund, bêhtir gotinên sofîyê li wî gundî tîna bîra Şîno.

*“Berê Sofî Cemîl jê re digot: “Ev apocî qîzan direvînin û li çolê wan xera dikin”, tirsar Şîno ya mezin jî her timî ev bû. Di dilê xwe de digot: “Kes wek Apociyan, rast, durust, fedakar, zane, adil, xwedî sinc û xwedî exlaq e, lê ev mesela qîza...” Ya di serî wî de mabû û xaleka tirsê û bêbaweriyê heta roja îro, ku ew naskirin û bi çavê xwe dît û bi guhê xwe bihîst ji serê wî derket. Lê dîsa jî gotinên wî melûnê Sofî serê wî diqurçandin. “Ew qumînîst in, hemû bi hev re radikevin, kes nizane, bê destê kê di bêrika kê de ye.” Şîno dixwest ku dilê xwe hîn bêhtir têxe cî de.”*⁸⁷

⁸⁶Osman, r. 75

⁸⁷Osman, r. 275.

Di romanê de bi gotina Forster, karakterên dûz pir in. Di vir de Şîno jî karakterekî dûz e. Jixwe hîn di serî de meriv tê digihê ku ji bo peywireke romanê li vir cih digire. Jixwe pişt re çavê me hema hema li wî nakeve di nava romanê de.

Di *Qerebafonê* de jî mînakên wisa hene. Ka em çendekan li vir lê binêrin. Yek ji serkarakteranên romanê Nabî, ji bo betlaneya havînê hatiye gundê xwe. Hatiye ba dê û bavê xwe. Şevêkê komek şervan dibin mêvanê mala wan. Ew bi xwe re kovarek jî anîne. Nabî dema hewl dide navê kovarê bixwîne şaş dixwîne. Bi bilêvkirina Kurdî ne bi bilêvkirina frensî dixwîne. Hingê yên li derdora wî rûniştî bi wî dikenin. Û ji wan yek dikeve navberê *armanc û heyîna xwe* ya li çiyê wiha tîne ziman.

“Zaten em ji bo ku heyfê ji wan bistînin, têkoşînê dikin. Ji bo ku hûn bi zindî û serbilindî karibin li xwe û çanda xwe û zimanê xwe xwedî derkevin, em şer dikin. Dibe ku em wan rojên xweş û geş û azad nebînin, lê hûn ê ilhes bibînin. Em ê tov têxin bin erdê, hûn ê şitlên wê av bidin, wê zarokên we jî fêkiyên wê bixwînin.”⁸⁸

Nabî karakterekî dûz e. Mêrik çi pêşbîn dike? Jiyanêke pêşerojê. Di pêşerojê de azadî û xweşî û serbilindî. Ma nabe ku karakterekî derketiye çiyê ji bilî têgehên klîşe bêhtir qala tiştêkî din bike? Tiştên rojane, têkiliyên mirovan û her wiha dibe ku mijarên pir biçûk bin jî naveroka goftûgoyan, lê belê em peyama nivîskar ya derbareyê şervanan de çi qasî bi şêd hest dikin.

Di *Qerebafonê* de, serkarakter Ronahî derbareyê çûyîna leşkeriyê de wiha difikire.

“Hevalên ku hemtemenên min bûn, berî bi heft heşt salan leşkerî qedandibûn. Ê min, ez tim jî leşkeriyê reviyabûm. Jixwe îmana min ji leşker û leşkeriyê diçû. Bi xêra xwendinê demekê dirêj ji vê tirs û xofê xelas bûbûm. Di demeke wiha dijwar de çûyîna leşkeriyê ji hêla gelê Kurd ve nedihat pejirandin. Şerekî bêrêbaz di navbera

⁸⁸Tilermenî, r. 119.

*artêşa dewletê û şervanên serê çiyê de hebû. Min nedixwest di navbera nal û bismêr de bimînîm.*⁸⁹

Gelo karakter Ronahî di demeke çawa de ye ku nivîskar ruhiyetekî wisa lê dike? Reva ji leşkeriyê, psîkolojiya bûhranên giran, welatparêziya ku wek tiştekî bi zorê li ser Ronahî disekine û danûstandinên wî ên bi kesên derdora xwe re, her timî hefsarê wî di destê afirînerê wî, me dajo ber bi heman pirsan ve: Gelo li vir nivîskar karakter e an karakter bi xwe karakter e? Carinan nivîskar hebûna wî ya di nava metnê de bi me nade jibîr kirin. Nivîskar gava hewcetiye dibîne xwe bi xwe peyama xwe digihîne xwendevan, *di demeke wiha dijwar de çûyîna leşkeriyê ji hêla gelê Kurd ve nedihat pejirandin.*

*“Tu vebêjerê bawerdar nikare heqîqetê pêşkêşî xwendevan bike, ji ber ku heqîqet bi tena serê xwe xwerû, ji hêza xeyalan wêdetir ku ne berhema formûlasyonîk e jî.”*⁹⁰

Di *Mirina Bêsi* de, beşên ku nivîskar yekser daxilî metnê dibe hene. Nivîskar ev yeka bi zanebûn pêk anîye. Wek rêbazeke vegotinê rêbazeke baş e. Bihîstina dengê nivîskar û dengê karakter di eynî diyalogê de tiştekî hêja ye. Di van beşên ku kurt de serkarakterê romanê wek “WÎ” tê dayîn. Vebêjerê em bi navê Xanêcan nas dikin. Çavdêriyên vebêjer ên derbareyê karakter de, danûstandinên karakter bi ên derdora xwe re, heta bi toplîstîna zarokan re, diyalogên ku pê re saz kiriye de, ji çavê kesê yekemîn tînin vegotin. Lê belê eger nivîskar ew yeka ne ji bo “formek”î ger ji bo danîna “mesafe”yekê navbera xwe û dengê vebêjer pêk bianiya, wê çaxê me dikaribû dilê xwe bi hevoka destpêkê xweş bikira. *Dema kesê vebêjer ji karakterê wî tê veqetandin yê ku gencineya metnê tê afirandin ne nivîskar, divê bê kirpandin ku yê karakter bi xwe ye.*⁹¹ Nivîskar dengê vebêjer dike qurbana armanca xwe û karakterê xwe. Ji xwendevan re nahêle ku ew bi xwe bigihêje hin tiştan. Mînak, taybetmendî û kifşkirina ruhê metnê. Dengê vebêjerê yekemîn di guhê me de dike zingînî.

⁸⁹Tilermenî, r. 168.

⁹⁰Booth, r. 304.

⁹¹Cohn, r. 136.

“Berevajiyê payîna giştî, têgihiştina vebêjerê kesî yekemîn ji bo ruhê rabirdûyî, metnên hûnakî yên kesên sêyemîn vebêjerê her-tiştî- dizane hîn zehmettir e ku xwe bigihîne ruhê rabirdûyê.”⁹²

“Camêr, ma tu qet gumana xwe nabî?! Ma tu qet nabêjî dê rojekê hinek li min biqesidin û îşê nemayê bînin serê min... Nabêjî şev e, nabêjî roj e, hema bi vir de û wir de dibezî. Ka demekê ji xwe re bihewe lo...” Wî li ser van gotinên min, bi rûyekî liken, bidengekî hêdî û nerm û bi gotinên ku parîkî jî rexne hebû tê de, gote min, < Di şûna xwe de hewîn? Ma ew bi para me ketiye ku me ew nexwariye...Xanêcan, tu ji me çêtir dizanî ku bêbext û lebat ev kar nameşe...> û bi dû rawestîna bi qasî gavekê, bi awir û dengekî bêhenek kudand, < Ma xelk ji xêra xwe re ji min re dibêje, Hogir...>⁹³

Li vir vebêjer diyalogê bi karakterê xwe re ava dike. Di diyalogê de hewayeke xwezayî ya dilrehetbûnê nîne, ne karakter nivîskar ji ber ku nêrhet e lewma ew hewaye jidilbûnê bi tu awayî nayê avakirin. Dengê nivîskar li vir yê vebêjerê xwe difetisîne. Dibêje ez li vir im. Lewre xwendevan bi dilrehetî nikare karakter rastgo bibîne û xwe di nava pêlên bûyeran de bi direhetî berde.

3.5. DI PEYWENDA MEKAN DE KARAKTER

Di edebiyatê de texeyyûla mekanê bi hesasiyetên şexsî û civakî, bi demên borî, bi demên anihayî, bi demên bê de mîna pêşbergên van mirov dikare lê bifikire. Mekan, di cihgirtina romanên de mîna bîranîn, nostaljî, daneheva çandî, guhertinên civakî, wek projeya têgihiştina ruhê mirov ku di rasteqîniya şênber de ango li ser hîsan tê veguhestin jî meriv dikare bibîne.

Mekanên edebî, ji bo ku meriv binê gelek unsurên xêz bike; zeman, objektîvî, subjektîvî, rasteqînî, zordayîna şertên rasteqîniyê û fêmbariya rasteqînî, texmînên

⁹²Cohn, r. 158.

⁹³Zeraq, r. 131.

zemanê berê dihundirîne û li derdora hîsan de wan berbiçav dike ango wan şênber dike.

*“Mekana ku bi hêza xeyalan hatiye fêmkirin, ne ew mekana ku xwe radestî bêpîvaniya geometrîzanan û bê paxaviya ramanên wan dike. Ev mekanekî jiyayî pênase dike. Ne tenê bi hêla pîvan û şêwazan ve, bi hemû hêlên hêza xeyalan hatiye jiyîn û hîn jî tê jiyîn.”*⁹⁴

Texeyyûla mekanê di edebiyatê de ji bikaranînên wê ên ku ji ber şêwazê derketîbûna holê yek ji çavkaniya sebebî ango referansî civak e ya din jî derûnasî ye ku xuy û xususiyetên takekesî, dîrokî û gelek paşxane bi vê ve girêdayî ne. Bachelard dema peywendiya hundirîn ya mirov û hêmaya mekanê- taybetî ew hêmaya helbestî digire dest- rave dike û bi awayekî vê yekê li ber me datîne. *Ger em bixwazin çîroka hemû deriyên me girtine û vekirine û her wiha deriyên ku em dixwazin ji nû ve vekin vebêjin, ev tê maneyê ku me hemû çîrokjiyana xwe vegotiye.*⁹⁵

Di derketina wek cureyekî edebî roman û gihiştina heta roja îroyî de, di pêvajoya wan guhertinan de ku derbas kiriye, di pêkhateyên derbarê mekanê de, di zemanê ku karakter tê de dijî û derbarê rewşa karakter ya ruhî de xwendinên li ser mekan re hin rêyan li ber me vedike. Lewre di romana ku karakter tê de dijî û bi derdora xwe danûstandinan pêk tîne û dema ku peywendiyên navmetnî digire dest, pîrsgirêka ku hîn di serî de derdikeve holê, bi gotineke din mekan qadeke “jiyanî” ya ku rengvedana wê hundircîhana mirov û çanda ku tê de mezin bûye yekser tîne ziman ku ew jî ji bo nîrxandin û analîzê ne tiştekî kêr e. Ev tam jî ramana Bachelard ya li vir temam dike.

Yek ji pêkhateyên romanê ya sereke mekan e. Mekan, cihê ku lê bûyer diqewime, cihê ku karakter tê de dijîn û romanê di hişê me de şênber ango razber dike bi xwe ye. Tevî ku mekan dikare wek bajar were hîlbijartin dikare wek gundek jî be. Her wiha dikare hundirê odeyekê, malekê, nav hafîzeyekê û belkî jî dikare li valahiyê jî derbas bibe. Mînak romanên Samuel Beckett, di valahiyê de derbas dibin.

⁹⁴ Gaston Bachelard, *Mekanın Poetikası*, Wer. Alp Tümertekin, İthaki Yay., Stenbol, 2007, r. 34.

⁹⁵ Bachelard, r. 674.

Lê di van hemûyan de jî xak⁹⁶ eke sînorkirî heye ku em jê re dibêjin mekan. Xak, wek mekanê ku lê roman derbas dibe hatiye bikar anîn. Her çendî ku mekan valahiyeke bê serûber be jî cihê (mekanê) ku lê roman derbas dibe teqez heye. Bi vî awayî “valahî” jî wek mekan hatiye sînorkirin.

Roman cureyekî edebî yê serdema modern e. Serdema modern, bajarên mezin, metropolên cehdefireh, avahî bilind û qerase, cihên ku her celeb kêf û zewq lê peyda dibe û her wiha cihên ku her hawî mijûlî lê heye tê pêşkêşkirin.

*“Îro ev hêmayên ku bûne milkê her kesî ye, di sesala XIXan de ji jiyana bajarî dewrek dianî ziman. Dê bikirana ku bulwarên nû di trafîka navenda bajêr de bidana herikandin û bi vî hawî ê ji seriyekî heta seriyê din rê dirêj bibûya- ji bo wê demê ew hewldaneke deraqilî û Don Kîşotwarî bû. Di ser de, taxên derkenaran (bi tirkî: Kenar Mahalle) ê bihatana paqijkirin, di nava cihên pîs û genî û tarî de ê “cihên ku hewadar” bihatana vekirin. Ji bo pêşerojê, li dijî serhildan û girseyên qerase yên gel dê korîdorên fireh bihatana sazkirin da ku yekîneyên leşkerî û topavêjiyê bi rehetî tê de tevbigerin.”*⁹⁷

Watt, vê fikira Berman bi aliyekî din ve dibe û pê re me daqûlî nava aliyekî din ya mekanê dike da ku em li ser bifikirin.

*“Mekanên romanên bêhtir li bajaran derbas dibin. Bajar ji xwe re hilbijartine. Di esasê de cihana romanê cihana bajarê modern e. Ji ber ku êdî bihevrebûna berfireh ya xweza û civakê ne pêkan e, her du jî jiyanên kesî ku daqûlî têkiliyên şexsî û civakî bûye pêşkêş dikin.”*⁹⁸

Mekanên di romanê de tên bikaranîn helbet ji mekanên rastîn cudatir in. Heman mekan tu carî bi awayekî rast û dirûst bi herfan nayê veguhestin ser rûpelan. Afirîner dema mekana heyî ya di hişê xwe de texeyyûl dike wê di parzûna xewn û xeyalên xwe re jî derbas dike. Dirûvekî din lê dike.

⁹⁶ Xak (bi tirkî: *uzay, uzam*, bi îngilîzî: *space*) dikare were gotin.

⁹⁷ Marshall Berman, *Katî Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Wer. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yay., Stenbol, 2012, r. 206.

⁹⁸ Watt, r. 213.

*“Eynî mîna zimanê ku karakter bi yê din re dipeyive, zimanê ku bi xwe re dipeyive jî ancax “eger karakter tê de be”, yanê bi zemanê ku karakter tê de ye, bi mekanê, bi statûya wî ya civakî re, bi asta wî ya zihnî re, halê wî yê ruhî re û rastiye din ên hûnakî û bi lihev hatina rastiye bûyeran re dê were bawer kirin.”*⁹⁹

Benjamin, ravekirina xwe wisa didomîne:

*“Bi gotineke din ew êdî dibe hundirmekanê nivîskar ava kirî. Dibe beşek ji cîhana wî ya hundirîn ya afirînêriyê. Hundirmekan, ne tenê gerdûna mirov e, di eynî demê de mertala wî ye jî. Jiyan di hundirmekanekê de, tê wateya ku li wir şophîştin e jî. Ev şopên hanê li hundirmekanê tên kirpandin.”*¹⁰⁰

Benjamîn, Berman û Bachelard jî tam wê niqteyê dikirpînin; şopa xwe bihêle. Nivîskar bi karanîna pêkhatiyên romanê di gerdûna xwendevan de şopa xwe dihêle. Bi rêya karakterên avakirî û bi rêya mekanên ji bo karakteran saz kirî ew şopa xwe bi jiyandinê ve dihêle. Him mekanê avakirî ji rastiya wê diqetîne dike beşek ji afirînêriya xwe him jî pê re di hundirê cîhana xwe de wê dike aydê xwe. Êdî ji afirandinê şûn de nivîskar mekanan jinûve ava dike. Lê belê divê em vê yekê paşguh nekin ku mekanan ji rastiya wan dûr dixê, dirûv û kirasekî nû lê dike û derdixe pêşberî xwendevanan. *Lê belê, roman li ser erdekî ku berê hatiye bikaranîn şîn nayê, ji bo ku şax berde gerek e erdekî ku nehatiye bikaranîn bibîne.*¹⁰¹

3.5.1. Rojhilat û Rojava Wek Mekan

Wek ku ji aliyê hemû danêrên teoriyên edebiyatê ve jî tê behskirin, roman cureyekî edebî yê Awropayî ye. Yekemîn mînakên romanên li Awropayê derdikevin pêşberî me. Yanê bi gotineke din roman terzekî “Rojavayî” ye. Bivênevê wê ji Awropayê jî gelek şop û bandor li ser mabe, ku ji aliyê gelek nivîskaran ve ew şop û bayê Rojavayiyê bûye sebebê nivîsandina romanên. Mekanên Rojavayê naşibin mekanên Rojhilatê. Li Rojava kêmanî texeyyûleke din heye di hişê yê Rojhilat de, li wir mijarên rojane, tiştên balkêş û qewimînên jirêzê tên hilbijartin. Berevajiyê

⁹⁹Cohn, r. 101.

¹⁰⁰ Walter Benjamîn, *Pasajlar*, Wer. Ahmet Cemal, YKY, Stenbol, 2013 r. 98.

¹⁰¹ Italo Calvino, *Yeni Bir Sayfa*, Wer. Kemal Atakay, YKY, Stenbol, 2008, r. 91.

Rojava, Rojhilat bi tena serê xwe mijarên girîng in. Yê Rojava gava mekanên romanê hildibijêre hewce nake dûr here. Li bajarê lê dijî dikare wek mekan ji xwe re hildibijêre. Lê belê yê Rojhilat ji ber gelek sedeman¹⁰² nikare mekanê xwe wek yê Rojhilatî eşkere û bi dilrehetî bide.

Heger bi awayekî sernixûmandî be jî peywendiya di navbera Rojava û Rojhilat de peywendiyê balkêş e. Lê Rojava, çavdêriya Rojhilat wê ne bi çavekî fêambar û nasînê be. Rojavayî bi salan ji bo Rojhilat nas bikin gelek rê û rêbaz hildibartin. Ji wan rêyan gelek ne rêyên mirovahî û aram bûn helbet. Gelek ji wan rêyên bi xwîn û encamên şerên bê eman bûn. Edward Said, yek ji wan kesan bû ku ketibû pey kendalên di navbera Rojhilat û Rojavayî de rave bike. Em ê ji bo fêmkirin û analîzkirinê û bi ronahiya peywendiyên ku Said û Fanon destnîşankirine, mekanên ku karakterên romanê lê dijîn, binirxînin.

Yê Rojavayî ji bo ku Rojhilat ji nêz de nas bike ji bilî rêyên xwîndar û şerî hîn rêyên cuda jî hildibartin. Di qadên zanistê de, li zanîngehan bi vekirina beşên derbarê nasîna Rojhilatê û bi sazkirina fikrên wek Rojhilatnasiyê ji xwe re cih dîtin. Edward Said ê ku kêmanî temamiya emrê xwe dayê analîzkirina vê çavdêriyê Rojavayîyan wiha rave dike; “*têkiliya di navbera Xerb û Şerqê de, ya îqtîdarê, ya hukumdariyê ye, têkiliyê hukumdariyê ya ku dereceyê wê timî guherbar e.*”¹⁰³

Said, di domdariya analîza xwe ya derbarê Rojhilatnasiyê de me ne tenê bi hêla wê a nasandinê, bi hêla wê ya tehakkûmê jî dihesîne.

“Hemû kesên ku derbarê Şerqê de dinivîsin, mecbûr e xwe di hemberî Şerqê de bicih bike, gava wergeriya metnê nivîskar, ev der, şêwaza vegotiniya hatiye pejirandin, babetiya avakar ya avahiyê, hêmaya li metnê belavbûyî, tema, babetên motîfan dihundirîne- ew hemû ji bo xitabî xwendevan bike bi

¹⁰² Sedemên nivîskarê Rojhilat pir in ku mekanê welatê lê dijî hilnebijire. Ne ku naxwaze hildibijêre. Gerçî yên ku bi zanebûn naxwazin welatê xwe, bajarê xwe taxa xwe, mal û warê xwe bikin mekan jî hene. Lê belê taybetî yên ku ji ber rejîma siyasî, hukumeta totalîter, tehakkûmên dînî û dînamîkên navxweyî yên li wir dijîn ji bo silametiya canê xwe, neçar dimînin ku mekanên derasayî û welatên ku tenê dişibin welatê xwe ava bikin. Ji bo berfêrehtirîn agahiyan binêre: Edward Said, *Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları*, Wer. Berna Ülner, Metis Yay., Stenbol, 2013.

¹⁰³ Said, r. 15.

*hûrgilî hatiye çêkirin, çarçovekirina Şerqê, di encamê de, di şêwaza temsîlkirina wê anga axavtina bi ser navê wê de derdikeve holê.*¹⁰⁴

Rojava û Rojhilat wek mekan bê guman di romanên ku bûne mijara vê xebatê de jî bi heman peywendiya xwe cih digirin. Berevajiyê edebiyata cîhanê ya ku mijarê Rojava û Rojhilat dike mekan ya Kurdî bêhtirî nêzikî çavekî kolonî ye. Helbet her çendî di fêmek û têgihiştineke kolonîstiyê de divê werin nirxandin û analîzkirin jî, dawîya dawîn jêderka li vir bê guman jêderka “Rojava û Rojhilatî” ye. Ji bo kesê ku li Rojhilat dijî ew her timî Rojhilatî ye. Ji bo kesê li Rojava dijî jî ew her timî Rojavayî ye. Di bin siya vê yekê de qadeke din li ber me vedibe. Qada mekanên ku serdest û bindest lê dijî.

3.5.2. Wek Mekan Peywendiya Serdest û Bindest

Mekanên romanên Kurdî di peywenda serdestî û bindestiyê de werin nirxandin dê hîn rasteqîntir be. Bi vê yekê ve girêdayî mekanên ku mêtîngeh û mêtînkaran dihevine, wekî ku di beşa yekemîn de jî hate behskirin rewşa polîtîk û civatî ya Kurdan re peywendîdar e.

Karakterên di romanên de kêma zêde temsîliyeta civata xwe ne. Romanên ku wan dem û dewranan jî xwe re dîkin mijar jî bi awayekî temsîliyeta wê dike. Ger bi awayekî serî nixûmandî be ger bi awayekî vekirî be jî mekan tîbîkaran. Di *Sobarto* ya Helîm Yûsiv de alegorî, parodî û berevajîkirina tiştên em pê dizanin hene û Yûsiv her wiha bi awayekî sernixûmandî wan dide. “*Naxwe yê meriv dikare bibêje metnên welatê sêyemîn bivê nevê alegorîk in.*”¹⁰⁵ Di wan romanên ku bûne mijar de karakter di nava civateke ku di bin bandora geşedan û diyardayan de tevdiqerîn, hatiye vegotin.

Balkêşî ev e ku di hinek romanên de berevajiyê karakterên ku di mêtîngehê de dijîn bi derûnî û hîsên derveyî vê yekê ve hatine rapêçandin. Fanonê ku li ser mêtînkariyê gelek analîz û nirxandin kirine jî me re qadeke berfireh ya nirxandinên derbarê mekanên mêtînkaran û mêtîngehan de vedike. Di berhema *Lehnetiyên Serrûyê*

¹⁰⁴Said, r. 29.

¹⁰⁵Ji bo agahiyan berfireh derbarê vê mijarê de binê: Fredric Jameson, *Modernizm Ideolojisi*, Wer. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis Yay., Stenbol, 2008.

Erdê agahiyên ku Fanon bi tecrûbeyan hatine ceribandin dide, ne yên dûrî jiyana Kurda ne.

*“Herêma ên niştecih lê dijî ji ya mêtînkar cuda ye (...) Bajarê ku mêtînkar lê dijî ji kevir û camê hatiye çêkirin, bajarekî qewîn e. Ronîdar e, rêyên wan asfalt e û bermîlên sergoyên wan her timî bi tiştên ku niştecih nizane, nedîtiye û nikare xeyal bike tijî ye (...) Bajarê mêtînkar yê mirovê spî, bajarê biyaniyan e (...) Bajarê aydê xelkê mêtîngeh bi kêmanî bajarê malê, yê şareza, bajarê Zencî, yê ku navekî xwe yê ne baş heye, cihê mirovên ku ne baş tê de dijîne (...) Bajarê mêtîngeh bajarekî birçî ye; nan, goşt, sol, komir, birçîbûna ku çirayê jî lê tê kişandine (...) Yê niştecih bi awayekî dilbijandî û şehwet li bajarê mêtînkar dinêre.”*¹⁰⁶

Bi awayekî xwezayî kesên ku li welatê hatiye mêtîngehkirin dijîn, di çavê wî de bajar û warê mêtînkar lê dijî her timî cihê texeyyûleke xweş e. Yê bindest mîna ku Fanon destnîşan dike li kêleka tehakkûmeke derûnî “dilbijandineke” ji bo welatê serdestan hest dike. Di wan romanên de ev tê dîtin ku karakterên wan bi awayekî xurt peywendî bi mekanên bindest re heye de.

Gava em li romana *Girê Şêran* binêrin ji bo vê yekê mîna keke baş tê de heye. Di romana navborî de mekan çiya ye. Karakterên di vê romanê de bi rêya diyalogan temasa hema hema gelek mijaran dikin. Di diyalogekê de jî temasa mijara mêtînkariyê dikin. Xebat û Welat li ser xwendina pirtûkan di navbera xwe de diyalogekê saz dikin. Di esasê de ji diyalogê wêdetir rexnekirina Xebat ya li Welat e. Li gorî Welat, Xebat yekî xwende û zane ye. Lê belê tevî ku di nava ew qas pirtûk û keresteyan de ye çima naxwîne. Çima serê xwe bi vê yekê re nêşîne.

“Hoooo hevalê Xebat!”

“Çi ye, çi ye hevalê Welat. Çi qewimiye? Çi bûye ku tu weha mîna gundiyan gazî dikî? [...]

¹⁰⁶Fanon, r. 36-37.

*Şêwa te hîn mîna ya gundiyan e. Yanî qaşo te xwendîye, li zanîngeha Enqerê xwendîye. Him jî beşa derûnînasî û sosyolojiyê te xwendîye.*¹⁰⁷

Tohmeta ku Welat, Xebat di bin de dihêle tohmeteke bindestî ye. Belê ew “şoreşger” in. Ji bo xewn û xeyalên “welatekî azad” li çiya dijîn. Li kêleka xwezaya dirinde ew bi “dijminê” xwe yê ku bi salane axa wan kiriye mêtîngeh re têdikoşin. Lê belê bi xwe, yanê yê ku ji bo vê azadiyê dikare canê xwe bide bi xwe di nava xwe de dikeve handîqapê. Her çi ji serdest were li gor yekî mêtîngeh, yê çewt û şaş e. Gelo gava karakter hevalê xwe dike bin barekî ji bo pirtûk xwendinê û dibêje *qaşo te xwendîye, li zanîngeha Enqerê xwendîye* bi reflekseke binhişî tevdigere ango em dîsa vedigerin ser gotinên Fanon? Dema ku digot ji boyî mêtîngeh mekan û warê mêtînkariyê cihê dilbijandin, cihê xewn û xeyalên şîrîn e.

Heman karakter di domdariya diyalogan de vê carê berê xwe didin berawirdîkirinê. Xebat demên xwe ên li Enqereyê derbaskirî tîne bîra xwe û di bin çirayê nostaljiyê de li ser wan rojan difikire.

*“Wê çaxê min digot: “Xwezî min bi wan asfaltên Enqerê û malên wê yênbetonî çil qat. Lê belê gava ez çûm Enqerê xwendîniyê min digot: “Xwezî min bi vê ax û heriya dora mala xwe. Ne tenê wê çaxê wîlo bû, li vir nava şer, li serê Qerejdaxê, di nava vê deriyê kevrê reş de, ku kulmek ax peyda nabe, ez ji xwe re dibêjim: “Xwezî min bi wê axa sor a zeviya me ya jêrîn. Axa ser bêderan.”*¹⁰⁸

Di berawirdîkirinê de karakter hîn jî li ser esasê meseleyê ranaweste. Di bin çirayê nostaljiyê de, wek hestên bêrîkirinê li wan rojan dinêrin. Haya karakteran ji têkiliya mêtîngeh û mêtînkariyê ya ku bi her hawî ew dorpêçkirine tune ye. Karakter mekanên ku ji bo vî têdikoşin di peywendîyeke welatê xweş û dûr de şîrove dikin.

Di romana *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* de em di navbera du taxên cuda de bala xwe didin cudabûna di her warê jiyana wan de. Gava nivîskar taybetmendiyan Sertacê zarok dide û derbarê rewşa malbata wî de agahiyan dide, bi dû re lîskên wî û

¹⁰⁷Osman, r. 256.

¹⁰⁸Osman, r. 257.

birayê wî Nîzamî ku li taxa wan, li *Taxa Jêrê* derbas dikirin bi awayekî tê payîn dide. Nivîskar wekî metafora serdestan gava qala zarok û xweşiya *Taxa Jorê* dike, ew her dilê xwe dibijîne wir. Ew cihekî serdestî ye di “jiyana Sertac” de.

“Sertac zarokekî kesîb bû, ji navçeya Hezexê û ji Taxa Jêrê bû û her li wê taxê ji dayik bûbû di rojeke havînê ya germ de. Wî ne êl û eşîr hebû ne jî binemaleke mezin û dewlemend ku pê şanaz û serbilind bibe, ji bilî navê Neil Armstrongê stêrger î ku di roja zayina wî de pê li axa heyvê kiribû. Neil, serleheng wê bû, her wiha hevalê wî yê li heyvê bû ku bi şevan, li “Apollo 11” a xwe siwar dibû û dihat cem wî û dubare qala heyvê, çûna xwe ya wir, sedemên mana xwe, xasma jî qala ezameta kraterên wê dikir ji wî re heya ku ew diket xew.

Bavê wî Fethî (Fethiyê Postecî), di postexaneya Hezexê de belavkar bû li gorî hîsabên wî, piştî çar sal û şeş meh û çardeh rojên din, “bi îzna Xwedê û Pêxember”, ew ê li Taxa Jorê bi şertê ku pêşiya wê tavê bibîne û muslixên wê bişuxilin, xaniyekî fireh û hewadar bikirîya ji zarokên xwe re.

Hingê Sertac şeş salî hebû yan tunebû û hîn dest bi mektebê nekiribû. Di rojên xweş û tavîn de, ligel kekê xwe yê kêmaqil Nîzamî diçû meydana Taxa Jêrê. Ew û Nîzam li wê bi zarokên Taxa Jêrê re bi gogê dilîstin. Li wê bi zarokên Taxa Jêrê re bi hev diketin. Piştî lihevhatineke bi derewan, dîsan li dû wê goga lastikî ya zarokên Taxa Jorê bi dest ketî, diçûn û dihatin heya roj diçû ava. Dema ku ew û kekê xwe bi halperîşanî vedigeriyan malê û ji wê rêya xîçikî heya bermîla avê ya li wî serê hewşê, guhbel lê çavbitirs dimeşiyan û zûzûka serûçavên xwe dişûştin û hê derbasî hundir dibûn da pêkve şîvê bixwin.”¹⁰⁹

Di heman romanê de serkarakter Sertac ji bo çîrokên wî tê vexwendin. Mekan vê carê Munstera Almanyayê ye. Nivîskar dema bajarê lê jidayik bûyî (Hezexê),

¹⁰⁹ Ozman, r. 37-38.

bajarê lê kar dike û dijî (Amedê) salox dide zêde nakeve nav detayan. Di danîna nav tax, mekanên kolektîv, cihê xwarin û bazarên firotinê de pir bi çikûsî tevdigere. Lê belê gava li welatê Awropa, li welatê xelkê jî bo çîroknûsiyê ku tê vexwendin bi comerdî ravekirina mekanan dide.

“Wê êvarê, berpirsiyarê “Şaxa Nivîskarên Têkçûyî” Frau Muller (Lilî Muller), ew bi tevî du baholên heta dev tije, ji balafirgeha Dusseldorfê girtibû û bi tirimbêla xwe ya keşxe heta bi navenda Munsterê, ji wir jî heta bi mêvanxaneyê Diakonissenmutterhausê anîbû û tew ew bi cî jî kiribû...”¹¹⁰

Em dibînin ku nivîskar di bikaranîn, dayîn û vegotina mekanên Awropî de nav li bin guhê hev dikevin. Di domdariya vê beşê de hin mekanên din jî tên dayîn. Navên xwaringehan, cihên kincfirotinê, deverên dîrokî û cihên gerê jî tê de hene. Naxwe Fanon dema derûniya yê mêtîngeh tîne ziman û wiha dibêje me belasebeb najo nav ravekirinên wisa.

“Yê mêtînkêr dîrokê çêdike û ji vê serwest e. Her timî qala dîroka welatê xwe dike û xwe wek berdewamiya wî metropolê hanê nîşan dide. Lewma dîroka dinivîse ne dîroka wî welatê ku talan dike, lê belê gava talan dike, girêza xwe bi ser de dike, di xemsariyên xwe de û bi awayekî zelal gava ku birçî dihêlin dîroka ku dinivîse, dîroka netewê xwe ye.”¹¹¹

Romana *Sobarto* romaneke alegorîk e. Alegoriya ku di romanê de ye wek mekan tê dayîn, bajarê Amûdê ye. Yanê devereke ku Kurd lê dijîn. Nîşaneyên ku em pê dizanin mekan Amûdê ye, lewre em li ser dîroka Amûdê ji gelek tiştan hayedar in. Ji şewata sînemaya Amûdê bigire heta rûdanên dîrokî ên li Amûdê qewimîne. Lê belê nivîskar bi awayekî alegorîk û bi referansên parodiyê vê yekê texeyyûl dike.

Serkarakterê *Sobarto* Silêman xwendekarê zanîngehê ye. Silêman li payîtexta welatê ku navê wê nayê dayîn, diçe zanîngehê. Mekanên ku serdestên lê dijîn; bajar, gund, qad, taxên qerase û hwd. Silêman tu carî bi awayekî vekirî wan nade. Geh bi navê “bajarê zanîngeh lê”, geh bi navê “bajarê mezin” û geh jî bi awayekî din rave

¹¹⁰Ozmen, r. 145.

¹¹¹Fanon, r.48.

dike. Di mînaka jêrîn de Silêman mekanên xwe (Sobarto) û mekanên serdestên xwe wisa dide ber hev.

“Bêhna keçikên xwendekar ya li ser ciyê min dima ez serxweş dikirim. Min dixwest yek ji wan di hemêza min de razê da ev bêhn bi cilên min ve jî bimîne. Tim min ev bajarê mezin û Sobarto dida hember hev. Bajar bi avahî, terembêl, xelkên bi kêf, dema bilez derbas dibe, paqijiya kolanan. Û Sobarto bi malên ji axê, toza kolanan, ker, xemgîniya xelkê û rûyên keçikên nermovingî û bê xwîn. Çûn û hatina me di navbera zanîngeh, odeyên bi kirê û şevbuhêrkên çandî de bû. Van şevbuhêrkan ez ji felsefê dizîm. Ferqa mezin bû hezkirina di navbera felsefê û xwendina wê. Roj bi roj bêhtir ez bi xwendina derveyî zanîngehê vematim girêdan û li ser dûrketina ji xwendina zanîngehê ji min bêhtir Biro di rewşeke xerab de bû, çimkî muzîk dijî endazyariya zuwa ye. Di navbera ken û girî de digot.

-Guh bidin min. Eger me “do” ya debiryaj bi “rê” ya frên ve kir wê “mî”ya motor bidin me.

Ne ji Biro baya, ez dihatim ku vegerim cihê min dilê xwe lê hiştibû. Min bêriya toza Sobarto û kenê Belqîsê kiribû.”¹¹²

Berevajiyê romana *Girê Şêran*, di her du romanên (*Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî û Sobarto*) de karakter ji mekanên xwe û ji mekanên serdestan hayedar in. Carinan mekanên ku lê dijîn û mekanên ku serdestan tê de ne, didin ber hev. Bi rêya daneberhevê karakter bi me didin zanîn ku di navbera wan de cudahiyeke mezin heye. Gava nivîskar mekanên bindestiyê teswîr dikin, di bikaranîna teswirê de resma bindestiyê didin der. Mekanên ku karakterê bindest lê dijî ne mîna mekanên ku serdest lê dijî bi awayekî azad û serbest e. Ew her du roman bi dayîna derûniya kûr, bi bikaranîna parodî û îroniya xwe û bi şênberkirina karakterên xwe, xwe ji wê çerxa teng ya ku romanên din tê de ne, vediqete.

¹¹²Helîm Yûsiv, Sobart, Weş. Avesta, Stenbol, 1999, r. 89-90.

3.6. KARAKTER Û NASNAME

Ji bo dirûvgirtina fikir û hizra neteweyî û sazkirina nasnameyeke çi şexsî çi jî kolektîvî, roman cureyekî edebî yê bêhempa ye. Berî cureyê romanê wekî ku di beşa yekemîn ya vê xebatê de jî hate destnîşankirin, di cureyên edebî ên din de; hikayet, çîrok, helbest û meselokan de, “erka zimên” hebû. Lê peywira di romanê de bi gotina xwerû ne tenê ziman e, ew di eynî demê de amrazê sazkirina cimaeteke muxayyel e¹¹³ jî. Encama erka ku netewe zimanê xwe diparêze, bê guman dê di avakirina hizra û fikira neteweyî de jî bibe pevgirêdaneke mutleq. Wê ne balkêş be dema yekî ji netewekî ta bi mîlyon kîlometraran dûrî welatê xwe bijî û rabe doza netewa xwe bike. Naxwe divê meriv bipirse gelo çi heye ku wan bi girêdaneke wisa qewîn bi hev ve girêdide? Tevî ku mekanên lê dijîn ji hêla çandî, siyasî, civakî û erdnigarî ji hev pir cuda bin jî?

Wê ne tesadûf be dema avakirina netew-dewletan û dema rewacbûna romanê di paralelî hev de bi pêş ket. Lê belê netewe wek encama netew-dewletbûnê tevî ku derket holê, heman awayî jî xwe da qebûlkirin. Di dema “sazkirina nasnameya neteweyî” de helbet pêdivî bi tiştekî din ê jêner hebû: “Êndin.” Nasnameya her neteweyî xwe di ser “êndin” re pênase dike. Nebûna “êndîn” di eynî demê de nebûna pênasiya nasnameya netewa xwe ye jî. Yanê “ên ne ji me”, “ên ku wek me najîn”, “ên ku wek me naaxavin” û “ên ku rengê çermê wan ne mîna yê me ye”. Neteweyên bêdewlet jî bi heman awayî xwediyê hin pêkhatayên hevpar in, ku heman nirxên heman neteweyê di hundirîn û ew nirxên hevpar wan ji xelkên din cuda dike. Nasname, çi takekesî be çi jî kolektîvî, hêla wê ya girîng pêwistbûna bi “êndin” e. *Bi gotineke din tu nasnameyên serbixwe tune ne ku ferqa di navbera nasnameyê xwe û ên din de li ber çavan negirtî be. Mirov gava di pêwistiya avakirina nasnameya xwe de bîvênevê serî li avakirina “êndin” dide.*¹¹⁴

Di wê merheleyê de roman û avakirina nasnameyeke netew-dewletî bi hev re geş bû. Guman tune ye rola nivîskar gelekî girîng e. Nivîskarên ku netew-dewleteke wan hebû qelema xwe ji bo avakirin û xurtkirina wê nasnameyê xebitandin, ku dû re

¹¹³Cimaetke muxayyel, têgeha Benedict Anderson e. Anderson ji bo fêma netewperweriyê bikar aniye. Anderson îdda dike ku hemû fikir û hizra netewetiyê fikireke mixayyel e. Ji bo agahiyên derbarê vê meseleyê de ên berfireh binêr: Benedic Anderson, h.b.

¹¹⁴Ahmedzade, (Ulus ve Roman), r. 19.

navêkî din hate îcadkirin: “netewperwerî” ku keta şûna navê netewperestiyê¹¹⁵. Ji bo nivîskarên ku karakterên wan “lehengên mîrxasên gelê xwe ne” û “di şerên rizgariya netew-dewleta xwe de wek kesên efsanewî” romanên epîk nivîsandin. Lê belê heman derfet û statûya konformîst li ba nivîskarên ku ne xwedan netew-dewlet in, tunebû. Ji bo yê xwedan netew-dewlet “êndin” di romaneke serdest de ancax dikare berkaracter be.¹¹⁶ Ew jî berkaracterêkî qels ku ya jî bo xizmetkirina fikira serdest li wir yan jî ji bo pênasikirina “nebaşbûna êndin” tê de cih digire.

Nivîskarên ku bê netew-dewletbûn gava berê xwe dan romanê kêmanî karakterên xwe ji “karakterên netewperwer” hilbijartin. Tevî ku gelek caran karakterên wan ne li gorî fikir û hizra netewperweriyê bûn jî hewl dan wî kirasê hanê lê bikin. Gelo ew kirasê hanê çi qasî lê hat an lê nehat? Lê em pê dizanin ku di encama wan hewldanan de edebiyateke bi navê “edebiyata berxwedanê” derket holê. Li welatên bindest ên wek: Efrîka, Emerîkaya Latîn û hwd. de vê edebiyatê şûna xwe dît. *“Li Efrîka, Emerîkaya Latîn û li Rojhilata Navîn wek şêweyeke nivîsê edebiyata berxwedanê ku ji nav rêxistinên rizgarkirina neteweyê derketine holê, tu derdekî wan ê ku hunerê ji îdeolojiyê, teoriyê ji pratîkê cuda bikin tune ye.”*¹¹⁷

Edebiyata neteweyî ne ew qada “hunera bedew e” ku wek Jusdanis baş rave dike xemên estetîkê bikişîne. Ji bo vê edebiyatê belavkirina fikira netewetî a serdest cihê man û nemanê ye. Hemû derfetên di destê afîrînerê serdest de xizmeta tekane armancekê dike. Armanca pêkanîna hizra netewetî. Bi vê ve girêdayî karakterên ku di romanên xemên vê fikirê dikişînin de jî para xwe ji vê fikirê distînin. Her çendî wek teknîk roman cureyekî edebî yê Awropî be jî, di destê her neteweyê de dikare veguhêre amrazekî pêkanîna fikir û hizra neteweya xwe. Derbasbûna netewetiyê ji Rojavayê Awropayê ber bi cîranên xwe ve, bi fikir û nirxên aydê Awropayî re hema hema bi hev re meşiyaye.

“Avakirina netew-dewletekê ji ber ku wek tiştekî tê xwestin hatiye qebûlkirin, bi awayekî xwezayê karakterên Awropayî ku plansaziya avakirina netewekî, amadekiriya jixweber ketin pey şopa saziyên ku tê de ev

¹¹⁵ Ji bo berfirehtir agahiyan binêrin: Gregory Jusdanis, h.b.

¹¹⁶ Ji bo berfirehtir agahiyan binêre: Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*, Wer. Necmiye Alpay, Hil Yay., Stenbol, 2010.

¹¹⁷ Jusdanis, r. 28.

*fikira hanê hatiye pejirandin. Ziman, wêje, huner, îdeolojî û sîmgeya netewbûnê hêz dane hev .”*¹¹⁸

Di vir de ziman tiştekî “jiyanî” ye. Bi gotineke din meriv dikare bibêje ku ji bo avakirina nasnameya neteweyî ziman amrazekî sereke ye. Ne tenê ji bo qadeke jiyanê, ji bo hemû raya giştî jiyanê ya raya giştî girîng e. Him di qada qamûyî him jî di qada şexsî de taybetmendiyên xasî xwe dihundurîne. *Girêdana mutleq a ku endamên neteweyekî bi hev ve girêdide jî heman amraz e. Endamên neteweyekî bi rêya bikaranîna eynî zimanî dirokeke hevpar ava dikin* ango wek Jusdanis gotî “îcad” *dikin.*¹¹⁹ Di hundirê wê “dîroka hevpar” de gelek qadên jiyanî tên îcadkirin. Çandeke hevpar, dîrokeke qehremaniyê a hevpar, edebiyateke hevpar, welatekî hevpar û wek encama wan hemûyan nasnameya netewekî hevpar jî tê îcadkirin. Li dora van têgehên ku bi rêya dîrokî tên avakirin, fikira netew-dewletî cihê xwe di hiş û aqilê mirovan de qewîn dike.

*“Dihat fikirîn ku ziman îfadeya herî kûr ya yekbûna neteweyî ye. Wêje ya netewan, mirovên ku jiyana xwe aydê vê yekbûnê dibînin, eynika ku eksê xwe di xeyalê wê de dibînin bû. Him şiyarbûna netewekî him jî parçeyek ji pêvajoya avakirina netewekî bû. Wek yekbûna vegotinî kanona wêjeyî, ji bo têgihiştina girêdanên hevpar ên di navbera endamên cemaatekê dihundurîne. Wêje bi gotineke din rojnivîska netewe ye, ew çîroka rabirdû, anihayî û ya dahatûya wî neteweyî vedibêje. Çanda wêjeyî, ji bo pepeskirina tevahiya netewe û hazirbûna ji bo modernîteyê (wek derengmayî) nîşan bide ji bo cemaatên etnikî tiştekî jênegere.”*¹²⁰

Di piranî romanên Kurdî de erka “zimên”, armanc û qesta nivîskar ya ku di metnê de tê hêvîkirin e. Pîroz û qutsiyetiya zimên di edebiyata Kurdî de, ji vir tê. Kirpandina her li ser zimên bê guman encama vê yekê ye. Meqseda karakterên di wan metnan de eşkerekirina hebûna ziman, nasname û hebûna Kurdî ye. Gelo pirsê ku nivîskarê Kurdî di afirandina karakteran de, armanc dike ku bi zimanekî xweş wan rave bike? Tê aqilê mirov ku bipirse. Karakterên romanên Kurdî naxwe xizmeta vê

¹¹⁸ Jusdanis, r. 69.

¹¹⁹ Ji bo berfirehtir agahiyan binêrin: Jusdanis, h.b.

¹²⁰ Jusdanis, r. 76.

yekê dike. Ji bo hebûna Kurdan bide ispatkirin, gelê xwe ji hebûna asîmîlasyonê hayedar bike, gel bi şerê li çiyayê diqewime bihesîne û tevî ku bindest û bê netew-dewlet e di eynî demê de hewl dide fikira nasnameya neteweyî jî bide xwendevan?

Di romana *Girê Şêran* de, Azad nameyekê ji rêhevalê xwe Zekî re dinivîse. Tevî ku em di serî de pê dihesin name ne nameyeke sîyasî û îdeolojîk e jî piştî name diqede aqil û hişê Azad dîr diherin. Azad dema li dîroka wê rojê ya ku name nivîsiye dinêre xwe di nav çîrokên qehremaniyê de winda dike. Aqil û hişê Azad di nav cîhaneke “têkoşînî” ya netewperweriya Kurdî û çepgiriya cîhanî de dihere û tê. Mijara ku karakterê Azad serê xwe pê re diêşîne xwe ji sînoran çeng dike, hebûna mirovahî derbas dike û di armanc û meqseda xwe de bi encam dike. Wê gavê pirseke wisa derdikeve holê: Gelo çi sebeb hene ku Azad ji nameyeke halpîrsînê kronolojiya qehremaniya çepgiriya derxîne?

“Piştî ku Azad mejûyê 24’ê avrêlê avête bin nemayê, bê hemdî wî hişê wî dîr diçûn. Ji ber ku ev roj ji wî re pir watedar dihat. Lenîne mezin di vê rojê de hatibû dinê. Ji rexekî din ve jî, roja derketina jimara yekemîn ya kovara Kurdî “Kurdistan” bû ku li Qahîreyê ji aliyê lawên Bedirxan Beg ve derdiketibû. Azad li van bîranînên ku xweber dihatin bîrê ecêbmayî dima. Van bîranînan, hest û diliniyên nû û xweş pê re peyda dikirin. Ji ber vê yekê hîn bêhtir qedrê nameyê Zekî çêbûbû li ba wî. Dema ku Azad hebekî din jî ponijî, bala xwe dayê ku her du rojên jivanê ku dane Zekî jî, rojên malûm û watedar in. 18’ Gulanê, roja livbaziya qehremaniya her çar lehengan, Ferhat Kurtay, Eşref Aynik, Mehmud Zengî û Necmî Oner e, ku agir bi canê xwe dadan li hember zilm û zora dijmin ya ku di Zindana Amed de li ser serê wan pêk dianîn. Ev livbaziya çaran ku di sala 1982’an de pêk hatibû, bersiva banga Mazlûm bû, ku di 21’ê Adarê de bi livbaziya lehengî li dar xistibû. Ji aliyekî din ve jî, roja 18’ê Gulanê, roja şehîdbûna endamê pêşemîn ê partiyê rêheval Hakî Karer bû.”¹²¹

¹²¹Osman, r. 111-112.

Derd û xemên karakteran ên mirovî di nav hebûna îdeolojiyê sar de dihelin û winda dibin. Hêla karakteran ya mirovî û jiyanî di bin “peywira îdeolojiyê” de xuya nabe. Pê re berê me dikeve cîhanê derveyî karakterên hunerî yê romanê.

Di romana *Qerebafonê* de karakterên netewperwer pir e. Hesretiya şoreşê, ji bo hizr û hêviya welatekî azad têkoşîna hişî, jiyanên di nava pevçûnan de derbasbûyî, bandora bûyerên li çiyayan diqewime li ser navçe û bajaran di romanê de gelekî cih digirin. Di berbiçavkirina karakterên *Qerebafonê* de meriv gelek caran li aliyekî wan ê ne kûrahî, bê derûnî û bêyî aliyên mirovî dihese. Tevî ku di romanê de gelek nîşane û bandorên derûnîwarî li ser karakteran tê dîtin jî, lê belê di kûrbûna van karakteran de em vê yekê nabînin.

Nabî'yê *Qerebafonê* xeber hilaniye ku asiyan li çiyê dê dakevine navçeyê. Hevalekî Nabî'yê “dînokê” heye ku nivîskar navê Loqman wisa bîme dide nasîn. Navbera wî û Loqman li gorî kesên din pir baş e. Ew û Loqman dê bi hev re tev li asiyan bibînin. Di eynî demê de wan bi hev re biryar dane ku wê derkevin çiyê. Berî hevdîtina wan vebêjer fikir û hestên Loqman wisa tîne ziman.

*“Gava ku bihîst dayika me ya herî mezin welatê me ye, bavê me partiya me ye û xwişk û birayên me rêhevalên me ne, xwest demek berê bigihêje malbata xwe yî rasteqîn. Her roj ji min re digot, ‘Gava ku te heval dîtin, ji wan re bibêje, ez jî dixwazim bi wan re herim. Jiyana min va ye tu dibînî. Tu hêviyên min ji jiyana nemanê, lê pêdiviya dêya me yî mezin, ji xwîna me heye. Heta ku dilopek xwîna min jî hebe, ez heme û ez ji vê rêya xwe venagerim.’”*¹²²

Balkêş e tevî ku Nabî ji ber “sebebên jê hayedar e” dixwaze derkeve çiyê, Loqman berevajiyê vê yekê ji bo ku karibe ji ber destê malbata xwe xelas bibe dixwaze derkeve çiyê. Lê belê di her du sebebên de jî eynî arzûya pêkanîna armanckê heye. Arzûya pêkanîna şoreşê mezin bi wan re ye. Ji bo vê şoreşa ku her timî cihê hêviyên wan ên mezin e, ew hazir û nazir in ku di vê rêyê de, *lê pêdiviya dêya me yî mezin, ji xwîna me heye* da ku can û jiyana xwe bidin.

¹²²Tilermenî, r. 150.

Ew texeyyûla jêneger hinekî jî bi vêbêjer ve girêdayî ye. Ya rastîn bi nêta nivîskarê ku xwe di paş siya vebêjer de vedişêre ve girêdayî ye. Naxwe ev me bi awayekî îndîrekt digihîne bin hişê nivîskar. Rasthatinên ku di gelek cihên romanê de car bi car derdikevin pêşîya me de bandora vê nêtê xuya dibe. Mîna keke din.

*“Ji alîkî ve malbata min û jiyanê xweş li pêşîya min bû, ji aliyê din ve malbata min î mezin, gellê min û dayika min î din, welatê min.”*¹²³

Heman karakter Nabî di vir de jî ji aliyê giyan ve dibe du par. Hiş û aqilê Nabî di navbera “jiyana xweş” û “fedakariya ji bo gelê xwe” de asê dimîne. Ev nêta nivîskar bi xwe tîne bîra meriv. Karakterên nivîskar ên ku têdikoşin, ên ku hewl didin têbikoşin, ên ku hêla daxwaz û arzûya dilxwazkar ya têkoşînê bi wan re hene ango ên ku biryara derketina çiyê ku wek lûtkeyê herî mezin yê têkoşînê tê texeyyûlîkirin, didin jî hemû encama nêta nivîskar nîşan didin.

Nivîskarên Kurd ên ku di nava wan bûyerên navborî de mezin bûne, di romanên wan de şopa îspatkirin û xwefedakirina îdeolojiyekê heye ku ji bo şiyarkirina gel di nav romanên xwe de cih dan *qehremanan*. Piraniyê qehremanên wan romanên sereke yan têkoşer in yan jî ji bo ku gel şiyar bikin di nava hewldana şiyarkirina gel de ne. Ev rewş di romana *Qerebafon* a Tilermenî de wekî li jorê jî hatiye ravekirin zêde ye. Lê belê ew qehremanan, piranî caran bi aliyekî xwe ve derdikevin pêş.

Ji bo *Mirina Bêst* ya Zeraq jî heman nîşane derbasdar in. Karakterên sereke yê romanê piranî ji bo pêwistiyekeke tê de cih digirin. Ew ne tenê mirovên ku xema jiyanê rojane dixwin, ew di eynî demê de derd û êşa welat jî ji xwe re dikin armanc. Ji bo têkbirina derd û êşa welat ew di nav liv û tevgerê de ne. Hewl didin her timî derdora xwe, civaka ku jê bi gazind in, hevalên ku gelek caran bi îş û karên “neciddî” re eleqedar in bînin ser “rêya rast”. Her wiha ew karakteran, di her warê jiyanê de, ji bo erkekeke û ji ber hewcedariyekê di romanê de cih digirin. Handîqapa wan karakteran herî zêde li vir derdikeve holê. Ji hêlekê de jiyanê xweş ya li derve diherike û li hêla din jî, bê şert û merc xwe radestkirina doza welêt, ev her du alî serê

¹²³Tilermenî, r. 198.

wan her timî meşgûl dike. Gelo eger em dema gihiştina wan nivîskaran bidin ber çavên xwe û karakterên wan jî deynên kêleka wan, hingê em bi dilrehetî dikarin vê bibêjin, bi gotineke din serkarakterên di van romanên de bi wersîyoneke din hinekî jî nivîskar bi xwe ne?

Serkarakterê *Mirina Bêsi* Vedat Aydın, di çavê Narînê re çawa tê zanîn em li lê hûr bibin. Narîn qala yekem car dema Mîrza (Vedat Aydın) dibîne, dike.

“[...]Wî ji me re qala tşkiliya çand û ziman û netewebûnê dikiir. Wî ji gelek kesan ku heta niha min ew guhdarî kiribûn, cihêtir digot; gotinên wî bêtir diçûn ser ên bavê min. Arîna min wek îro tê bîra min: Wî pêşî qala Ehmedê Xanî kir û wekî bavê min got, “ Ew şa’irê me yê sereke ye ku li ser ziman û netewbûna me rawestiyaye û di şahesera xwe de xwestiye girîngiya gelê me bi me bide hisandin.” Pişt re wî gotin ber ser Îhsan Nurî Paşa û qala eşîra Celaliyan û Serî hildana Agirî kir. Ez wê hingê, ji vegotina Mîrza hîn bûm ku Îhsan Nurî Paşa piştî du salan a serîhildanê, Sazkariya Komara Kurd îlan kiriye; û wan li herêmên ku hikmê wê di destê wan de bûye alaya xwe daleqandine û rojnameyek jî derxistine. Qet ji bîra min naçe, Mîrza di vê mijarê de herî zêde li ser sembola rêxistina Xoybûnê rawestiya û got, simbola Xoybûnê ji ‘Qelem, Simbil, Xençer û Roj’ê pêk tê...”¹²⁴

Kêmanî Narîn nîviyê bîranînên xwe ên derbarê Mîrza de bi hişekî neteweyî tîne bîra xwe. Ne tenê karakterên jin ên wekî Narînê, karakterên mêr jî bi erkeke pêkanîna fikir û îdeolojiyekê radibin. Gelo wekî din wê çawa were ravekirin? Hişê jineke ku evîndar dibe angû nîşaneyên dildarbûnê li ser in hîn di destpêka bîranîna xwe de tavilê vegotina netewperweriya wî tîne ziman. Gelo me nagihîne heman encamê? Binhişê nivîskar bi awayekî dîrekt pê re tşkildar e.

Di îşkenceyê de em dengê serkarakter Vedat Aydın ku xwe bi xwe re diaxive, dibihîzin. Berî mirinê dixwaze bi armanca “qehremaniyê” jî vê dinyayê bar bike. Hêlên wî ên mirovî nayên vegotin. Angû vebêjer, bi gotineke din nivîskar rê nade wî

¹²⁴Zeraq, r. 95.

ku ew li mirovbûna xwe hayil bibe. Di nêta nivîskar de dawîya dawîn ew divê bibe qehremanekî gelê xwe. Ew kesê ku doza mezin bi wî re ye divê li gorî erka doza xwe tevbigere. Di her şert û mercên jîyanê de û her wiha di çi hawî de dibe bila bibe divê ew her timî hay ji vê yekê hebe. Helbet dema ku qelema vebêjer/nivîskar ber bi çaterêyên ve dageriya, divê wê demê nivîskar xwendevanê xwe ji rewşê hayedar bike ku ew ne kesekî jirêzê ye, divê wî şiyar bike ku w ji bo pêkanîna armancekê heye.

“Ew ê mirovên bêhejmar xwedîtî li cendekê min bikin

Ew ê cendekê min li ser milan bê veguheztin.

Ew ê mirina min bibe sedema qedîn û destpêkirina hin tiştan.

Ew ê mirina min bêtir hêzê bide min...

Ew ê mirina min bêhna xwe bide vê axê...

Ew ê mirina min bibe sedema jiyîna min...

Ew ê mirina min, min xuyanîtir bike.”¹²⁵

Berevajiyê romanên (*Girê Şêran, Qerebafon û Mirina Bêsi*) ku me li jorê ji wan jêgirtin kirine, di romanên *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî û Sobarto* de karakter ji rewşa xwe ya takekesî û civakî hayedar in. Ew mîna karakterên romana *Girê Şêran, Qerebafon û Mirina Bêsi* di navbera du hêlan de namînin. Jiyana xwe ya şexsî a ku ji bo wê her daîm hêviyên nejiyayî û xeyalên şîrîn dihundirînin û “doza welatekî bindest ku hewceyî rizgariyê ye” di nezara karakteran de tê dayîn. Lewre krîza ku wek bûhran û carinan jî wek êş derdikeve holê ji wir dizê. Mayîna di navbera her du jiyanan de.

Karakterên di romanên *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî û Sobarto* de ji rewş, şert û merc û derfetên xwe hayedar in. Ew di serî de terefdarê jiyana takekesî ne. Dema mesele tê li her du alîyan disekine ew “aliyê xwe” hildibêjirin. Bi gotineke din ew jiyana xwe ji xwe re hildibêjirin. Lê belê ew nayê vê maneyê ku jiyana wan jiyaneke xweş û aram e. Êş, elem û derd tam jî di vir de li karakteran hasil dibin. Karakter di bin barê êşa civakî de dipelçiqin. Jiyana xwe ên şexsî jî bi awayekî dibe qurbana ya civakî.

¹²⁵Zeraq, r. 145.

Di sehneyên li jêrîn de wê rewş hîn zelaltir were xuyakirin. Di sehneyeke ku ji *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ye hatine girtin de em lê binêrin. Sertac Karan li ba Dr. Sarîn Zavaryan tedawî dibe. Di dereke sehneyê de doxtor xwe bera binhişê wî dide. Ew sehne ya ku demekê Sertac ji aliyê hinek kesan ve hatibû girtine. Ka em binêrin karakter çawa bertekan dide.

*“Belê,” dibêje ew jî, “Pirî caran ez bi xwe jî pê re nagihim, belê, gotineke bavê min bû, de qey wî jî ji pêşyan xwe girtibû, digot, pîso tû çima pîs î? Got, Xwedê li eniya min nivîsî, çendî ez xwe bi şampoyên biha bişom jî, çendî ez bêhnên xweş li sîng û stû û binçeng û navranên xwe bifisfisînim jî, çendî ez simbêlan kur bikim û serê birûyan hilbiçînim jî, çend ez porê xwe heta bi ser milan de berdim û bi benekî girê bidim jî, çendî ez rûyê xwe yê qemerî bi podre û fondotenên cur be cur rûpoş bikim jî, çendî ez şêweyê axaftina xwe biguherînim û dengên sext ji nav derînim jî, çendî ez bi porzer û çavşînan re bigerim jî, ez her ez im, dîsan cahil û nezan im, dîsan dijmin û neyar im, dîsan terorîstekî bêeyar im û dîsa, dîsan û dîsan im di çavê wan de. Û ez baş dizanim, ez çi bi xwe, çi bi rûyê xwe, çi bi dengê xwe, çi bi devoka xwe, çi bi hevoka xwe, çi bi awirên xwe, çi bi xewnên xwe bikim jî, nabim yek ji wan. Wekî min got, ez yekî qaşo me û qûna xwe jî biçirînim-min bibexşînin-ez ê ji vê qaşotiyê xelas nebim, heta hetayî...”*¹²⁶

Sertac ji nasnameya -ku hîn di dema zayînê de bi wî ve zeliqiyaye- dizane ku ew çi bike dê tu carî nikaribe xwe ji “kesî heyî” xelas bike. Ew ji welatekî bindest e. Nepêkan e ku bi hawiyekî din xwe pênase bike. Jixwe ger ew bixwaze û xwe li vê guhertinê rakişîne jî dê nikaribe. Ew her çendî hewl bide *ez çi bi xwe, çi bi rûyê xwe, çi bi dengê xwe, çi bi devoka xwe, çi bi hevoka xwe, çi bi awirên xwe, çi bi xewnên xwe bikim jî, nabim yek ji wan*. Ew her ew şexs e ku dê di nava vê tengezariya nasnameyê de vegevize.

¹²⁶Ozmen, r. 120.

Karakterê romana Sobarto Silêman jî mîna Sertac dema mijar dibe takekesiya wî ew hêla xwe ya azadîxwaz tavlê diyar dike: Azadiya takekesiyê. Di sehneyekê de mamosteyê Silêman, Merwan qala rûsan û kovareke wan dike. Hîn di seriyê axavtinê de mamoste Merwan mirov li malûmatên ku derbarê Rûsan de dizane mat û metel dihêle. Silêman jî bi eynî hawî li hemberî mamosteyê xwe şaş û maş dimîne ku çawa ew qas malûmat dizane. Lê belê dema qal tê ser Sobarto Silêman bala xwe didê ku derbarê welatê xwe de, Merwan tiştêkî nizane. Ji bûyer û diyardeyên di dîroka welatê xwe de rûdane de bêxeber e.

“Naxwe ev çawa her tiştî li ser welatê Pravda dizane û berpirsên wê derê, navên jin û zarokên wan, nemreyon solên wan. Eger yek li wir nexweş bikeve, li vir libên serêşê dixwin. Ez pê hest bûm ku doza siyaset û partiyan ji serê min mezintir e.

Dozên navnetewî, bi hezaran xelk nikarin çareser bikin, ez bêhtir bi doza xwe mijûl bûm. Erê Belqîsê, tu doza min î navnetewî yî! Tu doz ji hezîkirinê bilindtir tune ne, ev kom û komikên derdorê bi çavekî piçûk li girsgirêkên me dinêrin. Ne hayê wan ji min û te tenê, belê haya wan ji tevahiya Sobarto tune ye.”¹²⁷

Bi rêya hayedarbûna ji nasnameya xwe ya şexsî, civakî, etnikî û bindestî karakterên romanên *Sobarto û Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ji romanên din vediqetin. Bi derxistina pêş ya hêla karakteran a mirovîbûnê wan ji îdealîzekirineke hişk, bêderûnî û kûrahî xelas dike. Di van her du romanên de karakter ne ew çendî hişk, yekalî û ne jî tenê bi îdeolojiyê ku aliyên mirovî tune dihesibîne hatine dorpêçkirin. Ew bi xewn û xeyalên wisa dorpêç kirine ku dikarin ji bo evîna xwe welatê xwe jî feda bikin. Bi gotina “Forster” wan ji tîpan xelas dike û dike “karakter”.

¹²⁷Yûsiv, r. 53.

3.7. DI PEYWENDA ZAYENDÎ DE KARAKTERÊN JIN

Peywendiya di navbera edebiyat û polîtîkayê de tu carî nayê înkarkirin. Di her dem û dewrê de ew peywendiya her hebû. Qewimînên dema xwe çawa ku li hemû qadên jiyana bandor û peyka xwe dide hîskirin, di eynî demê de bandor û peyka xwe di edebiyatê de jî dide hîskirin. Gelek caran edebiyat bûye warê geşedan û belavbûna fikir, projeya polîtîkî û qada xwe dirêjkirina dil û ruhê mirovan e. Bê guman li welatên sêyem ên cîhanê wek welatê Kurdistan bandor û peyka polîtîkayê li gor welatên din hîn zêdetir e. Heta meriv dikare bibêje ku heta niqteyekê ji bo sazkirina rojev, dem û dewrana xwe û tayînkirina herçî fikirên derveyî pîrsgirêkên wî welatî de jî diyarker e.

Di her dem û dewranê de dubendiya di navbera jin û mêr de wek peywendiya di navbera edebiyat û polîtîkayê de xwe daye xuyakirin. Bervajiyê peywendiya edebiyat û polîtîkayê ku ew hevdû temam dikan, ya jin û mêr dubendiyeke îqtîdarî ava dike. Dîroka mirovahiye bi vê peywendiyê têr û tijî ye. Bi taybetî di dirêjahiya dîroka mirovahiye de jin her daîm wek aliyê ku hatiye çewisandin derdikeve pêşberî me.

“Di dîrokê de tu heyam tuneke ku nîviyê qewmê mirovahiye nehatibe çewisandin, tune hesibandin, înkarkirin û wek ku mirovên asta duyemîn in nehatibin qebûlkirin. Ev diyardeya şaşwaz helbet nedibû ku bi avakirina teoriyeke teknikî were serrastkirin. Lê belê dîsa jî dijberiya di navbera jin û mêr de, ji aliyê dîrokê ve tevî ku rast bû jî êdî pêkan bû ku çavkaniya îdeolojiya vê antagonizmayê ji rengvedaneke metafîzîkî tê dîtin dê bihata raberkirin. Ev antagonizma him ji bo mêrê ku feydeyê maddî û manewî ji distîne, him jî ji aliyê êrîşkarî, endîşe, bi eceleyî tirsê kompleks ku diviyabû zûtirkê bihata çareserkirin û ji aliyê mazoşîzmê dihat parastin.”¹²⁸

Berî heyamên modernîzmê meseleya jinê, peywendiya jinê bi mêr re a li ser îqtîdarê, di nava pênaseya jiyana hebûna jinê de dihat nîrxandin û dema ku pîrsgirêka jinê dibû mewzubehsa me didît ku kirpandana herî mezin li ser azadiya jinê bû. Bi gotineke din têkoşîna ku jinê di dirêjahiya dîrokê de daye ji bo

¹²⁸ Eagleton, r.160.

wekhevbûna jin û mêr bû. Di encama geşedanên fikir û ramanî a dema modernîzmê de ji bo jinan jî rê û rêbazên cuda derketin holê. Tevgerên çandî yên jinan, komeleyên mafê jinan ên mafxwaz û her wiha di bin navê azadiya jinê, wekheviya jinê û mafên jinê de gelek tevger ava bûn.

“Di wan tevgeran de ên ku serkêşiya wan tevgeran dikin gelo kîjan peykên şênber in? Yên herî girîng, bi navê modernîzmê, arzûyên jinan û nasnameya biyolojîk-çandî bi çavekî fermî dê were qebûl kirin- ku ev, di civak teknîk-aborî ên nûjen de mîna du mahneyên ku meydanxwestinekê be divê werin xwendin- tevgerên jinê ên talepkar in.”¹²⁹

Eagleton di nivîsa xwe ya derbarê jinê de wiha dibêje.

“Femînîzm, li kêleka pîrsgirêkên siyasî ên din “kampanyayeke” pîrsgirêke e ku neyê xwe jê bilî kirin e. Her wiha pîrsgirêkeke şexsî, civakî, siyasî û ji her aliyê ve hemû hêlên jiyanê him lêdikole û him jî dirûv digire tê dîtin. Peyama tevgera jinê, mîna ku carinan kesên derveyê tevgerê şîrove dikirin, ne tenê pêwistbû ku jin û mêr di eynî statû û hêzê de wek hev bin bû; armanc ev bû ku divê ew hemû hêz û statû bihata lêpîrsîn. Mesele ne ev e ku bi zêde beşdarbûna jinan re dê dinya veguhêre dinyayeke hîn xweştir, dîroka mirovahiyê eger neyê “mêtînkirin” îş ev e ku dîroka mirovahiyê dê ew qasî temendirêj nebe.”¹³⁰

Bê guman, mîna ku Eagleton jî dibêje di maneya roja me ya îroyîn de fikir û ramana femînîzmê¹³¹ maneyek din hilgirtiye.

¹²⁹ Alain Touraine, Modernliğin Eleştirisi, Wer. Hülya Uğur Tanrıöver, YKY, Stenbol, 2012, r. 284.

¹³⁰ Eagleton, r.160.

¹³¹ Derbarê femînîzm de gelek pênase, analîz, bi dîsîplînên din re peywendî û her wiha girêdayî vê meseleyê rexneyên ku dawîya wan nayê hatine kirin. Û hîn jî tên kirin. Li ser çibûna femînîzmê her ekolekê li gor xwe pênaseyek danîye û peywendiyek bi ekola xwe ravakirîye. Bi gotina herî xwerû femînîzm, ji gotina latînî jî **femîna** hatiye darijtîn. Bîngeha wê xwe dispêre **femînîzmaya** di Frensî de. Wekhevî, di her warî de asta wekhevbûnî û jîholêrakirina di navbera grûbên ku şert û mercên wan jî hev cuda ne, tê fêmkirin. Li cîhanê di navbera jin û mêran de egera wekhevbûnê, armanca fikira femînîzmê cihê jinê yê di civakê de hîn baştir kir û di gotina rastqîn de armanckirina rewşa wekhevbûnê pêk anîne. Ji bo agahiyên berfireh binêre: Gün TAŞ, *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri*, Akademik Hassasiyetler Dergisi (The Academic Elegance), r. 165.

Guhertina temsîleyita jinê di romanên Kurdî de, bi polîtîkayê ve peywendîdar e. Gava em li romanên nivîskarên Kurdên li Tîrkiye dijîn dinêrin, jin di karakterên romanên wan de derdikevin pêşberî me. Nivîskarên ku li Tîrkiyê gihiştine, di eynî demê de nivîskarên ku ji bakur in, lê belê li dîasporayê dijîn û ên ku di bin peyka polîtîkî a bakur de dinivîsin (mebest jê edebiyata Kurdên Qafqasyayê û Kurdên Rojava ye) îdeolojiya tevgera partî û hizbên sosyalîst û çepgirî li ser wan bandorker e. Di avakirina îdeolojiyan de qadeke berfireh, mezin û berbiçav ji bo azadî û wekheviya jinan tê pêşbînîkirin. Di wan îdeolojiyan de girîngiyê didin tevgerên ku mafên jinan diparêzin. Di bin navên cihêreng de gelek kom, komele, dezgeh û dibistanên ku perwerde û têgihiştina jinê armanc dike tên vekirin. Di encamê de em dikarin bibêjin ku bi fêmekî çepgirî û jinparêzî hewl didin ku temsîliyeta jinê a di civakê de ber bi başiyê ve biguherînin.

Bi heman fikirê re peywendîdar, nivîskarên ku bi awayekî zêhnî û dilî piştgirî dan fikira ku divê jina Kurd azad û wekhev be, di metnên xwe de jinên wisa afirandin. Jinên ku hatine îdealîzekirin, jinên ku şoreşger in, jinên ku li pey vîn û daxwazên xwe diçin, jinên ku ji bo mafê xwe têdikoşin û hwd. Derketina tevgerên îdeolojîk ên Kurdan bo edebiyata Kurdî jî bû nîqteyeke girîng. Çi bi awayekî erênî çi jî bi awayekî neyînî di meseleya jinê de rola xwe listin.

Di metnên edebî ên demên berê de, karakterên jinên Kurd temsîliyeta dayikatî, dilsozî û pîroziyê dikir. Ji bo vê yekê gava em li Êwra herî nêzîk a dema me binêrin di çîrok, şano û serpêhatiyên nivîskarên Êwra Şamê¹³² de bi dilrehetî em jê serwest dibin.

Di metnên ku bi peyka îdeolojiya sosyalîst û çepgir hatine nivîsîn de tevî ku armanc dikin fêm û tabûya derbarê jinê de bişikîne jî, lê belê gelo dikare rêyeke din di karakterên de veke? Bîstekî din gava me ji romanên girtine dest em çend mînakên

¹³² Êwra Şamê ku wek nivîskarên nîfşên kovaran jî dikare were fêmkirin. Nîfşê ku xwe li derdora kovarên Hawar û Ronahiyê dabû hev, ku ew herdu kovar jî aliyê Celadet Alî Bedirxan ve dihatin rêvebirin û derxistin de. Çîrok, şano, serpêhatî û helbestên di wan kovaran de, taybetî di Hawarê de hatine weşîyan de gava meriv bala xwe didê temsîliyeta jinê wek temsîliyeta Kurdistanê ye. Karakterên jin dayikatî û azadiyê temsîl dike. Di wan metnan de ku ji aliyê C. Alî Bedirxan, K. Alî Berdirxan, Cegerxwîn, Nurettîn Zaza, Qedrîcan û hwd. de dihatin nivîsîn de şopa vê temsîliyeta jinê her heye.

bidin wê mijar zelaltir were xuyakirin. Karakterên ku di wan romanên de hene bi awayekî berbiçav derbareyê jîyanê de serê wan ne tam zelal e. Gotina “di navberê de mayîn” wê hîn çêtir rewşa wan karibe rave bike. Wekî ku ji serdemekê derbasî serdemekê din dibin meriv dikare bixwîne. Ji ber bûyer, diyarde, rûdan û qewimînên ku di guhertina serdeman de bandorker in, di romanên ku wê demê tîn nivîsandin de gelek karakterên wan kesên “dinavberêdemayî”nê temsîl dikin. Di wan romanên de karakterên jin tevî ku di fikir û ramanên xwe de azad in, li azadiyê digerin jî, lê gava di nava peywenda civata tê de dijîn de tê dayîn rûresma nivîskar ya vegotina wan tê guhertin. Gelo meriv vê guhertinê bi çi hawî rave bike? Gelo meriv vê yekê bi binhişê nivîskar re rave bike wê çi qasî rast be? Bi vî hawî em digihine vê fikirê; nivîskarên ku di vê “serdema îdeolojiyan” de mezin bûne, gihiştine û ji bo berbelavbûna vê îdeolojiyê hewldan û xebitîne bi xwe di “arafek”ê de ne. Ew bi xwe nivîskarên serdemeke “dinavberêdemayîn” e. Bi vê hawî karakterên wan ên jin jî di navberê de dimînin.

3.7.1. Berg û Şimûla Karaktera Jinên Kurd

Di edebiyata cîhanê de, bi taybetî di romanên cîhanê de guhertina temsîliyet û rola jinê teqabûlî serdema modernîteyê dike. Berê, di zemanê romanên klasîk û realîst de temsîliyeta jinê hîn cuda bû. Di romanên klasîk û realîst de bêhtir jin wek berkarakter û alîkarê serkarakterê (bi piranî serkarakterê wan romanên mîr bûn) dihatin temsîlkirin. Lê belê bi Flaubert re temsîliyeta jinê ya di nav civakê de erdhejê mezin derbas kir. Di şexsiyeta karakterê Madam Bovaryê û di şewaza vebêjeriyê de û -ku gelek nûbûn bi xwe re aniye - eyneya romanê hate guhertin. Êdî jinên ku ji mîr cuda ne, bê alîkarî û piştgiriya mîr dikare li ser nigên xwe bisekine wek, karakter di romanên de derketin pêşberî me.

Ew guhertina hanê bivênevê dema ku netewek metnên cîhanê dixwîne û dinirxîne bi hawiyekî jê sûdê werdigire, derbasî metnên neteweyên din jî bûn. Bi tecrûbeyên edebiyatê ên ku berê hatin kirin, hatin ceribandin û azmûna ku edebiyata cîhanê hîn jî tê re derbas dibe de jî, bandora xwe li tevahiya nivîskaran dike hatin xwendin. Bi vê maneyê edebiyata Kurdî jî çawa ku parçeyek ji edebiyata cîhanê ye para xwe “li gorî xwe” jê distîne. Helbet bi awayekî ku di parzûna civak, çand, polîtîka û kodên zimanê xwe re derbas dike wê yekê adaptayê edebiyata xwe dike.

Di wan romanên ku me hilgirtine dest de, berg û şimûla jinê tevî ku parçeyek ji bandora edebiyata cîhanê tê de tê dîtin jî, bi piranî bandora tradîsyona romanên Kurdî yê heta vê demê hatine avakirin diyar dike. Guhertinên hûrik, temsîliyetên binhişî, rola jinê a di civakê de bi temamî ji me re “derd”ê xwe rave dike. Gelo di karakterên jinan de, çi xem, keder û pîrsgirêk derdikevin pêşberî me? Di serê vê beşê de jî me hewl da em diyar bikin pîrsgirêka jinê yê herî mezin di van romanên de bi temsîliyet û hevnegirtina îdeolojiyê re peywendîdar e.

Di *Girê Şêran* de karaktereke jin a din heye ku temsîliyeta wê mîna keke baş e. Ew Zelîxa ye, hevdeh salî ye. Li maleke çewisîner mezin dibe. Bav û dêyeke ku wê timî dişixûlînin heye. Dêya wê, dixwaze keça wê mîna keçên Kurdan xizmetkar, di karkirinê de bêqisûr, li hemberî her celeb zordariya mezinên xwe de dengnekirî û di eynî demê de aqil û hişê wê her li malê miqate be. Daxwaz û fikirên bavê jî ji ya dêya wê ne dûr in. Bav dixwaze qîza wî jî wekî qîzên gund ên din li mala xwe rûne. Bi qîzên ku ehlaqê wê xera dikin re hevaltiyê neke. Di maleke wisa despot de, li dijî helwesta dê û bavê xwe ya zordar Zelîxa li çareserîya azadiya xwe digire. Bi rêya hevala xwe Lema'yê re hêvî û daxwazên wê geş dibin. Lema ji bo derketina çiyê ji wê re rêyeke vedike. Zelîxa xwe bi xwe re difikire.

*“Tu biçî ku tu ji nav lepên bavê xwe xelas nabî, lê ku tu jî mîna Gulîzarê xwe bigihîni gerîla wê piştî te saxlem be. Bavê te jî wê serê xwe li ber te bitewîne. Ez bi xwe jî çend rojên din şûn de derkevim.”*¹³³

Di domdariya fikira Zelîxa'yê a derketina çiyê de, Lema'yê li ba xwe ew qasî mezin kiriye ku di xeyalên xwe de ji wê ve ye ku cih û warê azadiyê ye. Zelîxa hest û fikirên xwe ên derbarê ji malê revînê de wiha dibêje.

“Zelîxa çiqasî difikirî, tîrsa wê jî ewqasî mezin dibû. Her ku kûr dibû difikirî, tiştîna din dihatin bîrê û tîrsek nû pê re peyda dibû. Ji ber ku wê bavê xwe yê dîndar û diya xwe ya serhişk û binamûs baş nas dikir. Baş dizanî ku pê bihesin wê çi feleka bînin serê wê. Lewre şeva îşev ji bo Zelîxayê şeveke dîrokî bû. Ya dê ji nû ve

¹³³Osman, r. 192.

biwelidiya, yan jî dê biketa tirbê. Belkî ji mirinê xerabtir jî tiştinan bînin serê wê. Zelîxayê baş dizanî ku bi vê “livbazi”yê xwe, ya wê azad bibe û ji vê zîndana “qedexeyên” bavê xwe xelas bibe, yan jî wê riya reza jî lê heram bibe. Derketina deriyê malê jî wê lê heram bibe. Jiyan lê dibe zîndan.”¹³⁴

Qederên karakterên jin ên Menaf Osman li pey xewn û xeyalên azadiyekî direvin ku azadî bi xwe tune. Bi hêviya xeyalên xweş berê xwe didin serê çiyê. Çi ku serê çiyê metaforeke serîhildanê ye û jin gava ji ber derd û xemên malê yê çewîşner direvin di serê wan de “azadî” heye. Lê belê dema li çiyê ne, di nav asiyan de ne, dema li “warê azadî”yê ne jî rexneyan li xwe û li azadiya tê de ne, dikin. Hêvî û xeyalên wan li ku derê azad dibin gelo? Ew xwe bi xwe ji xwe dipirsin. Em bala xwe bidin sehneyeke din ya ku guhertina derûnî a jinê lê pêk tê.

Bêrîvan keçeke asî ye. Têkiliya hevalên wê Azad û Emîneyê li zora wê diçe. Li gorî wê têkiliya wan li ser hişmendiyeke feodal a ku li deştê heyî, hatiye avakirin. Azad mîna mîrên feodal kinc mincên xwe, gore û fanerêyên xwe bi Emîneyê dide şûştin. Emîne jî vê yekê wek erkeke xwe qebûl dike. Nakeve nav rexnekirin û lêpîrsînê. Sebeb jî ji bo têkeve çavê Azad wisa dike, tê ravekirin. Ji ber ku Emîne ji Azad hez dike.

“Di dilê xwe digot: “Xwedêyo, ma çawa bûye fermandarê hêza herêmekê, çawa li ber nûnertiya partiyeke sosyalîst hereket dike û şervanên jin jî mîna koleyan, mîna jinên xwe ji xwe re dide xebitandin? Ya rebî, ev çawa li xwe datîne ku serê keçeke gundî û belengaz mîna Emîneyê girêde û pê dakeve.

Bêrîvan ne tenê ji Azad aciz dibû, ji Emîneyê jî pir aciz diqehêrî û jê dihesidî. Tew ku li rûçikê wê yê gilover û spehî, çavên wê yê reş ên mezin dinêrî, hîn bêtir diqehêrî. Ji ber vê xweşikbûna Emîneyê bû ku di serî de Bêrîvanê nexwestibû ku ew derkeve çiyê. Ji aliyekî din ve jî, Bêrîvanê dixwest ku jin, ew tenê be di nava yekîniyê de.

¹³⁴ Osman, r. 197.

*Hîn roja ewil ku ew li Cilînê dîtibû jî, di dilê xwe de gotibû “bila niha bimîne, belkî dû re tevli komeke din bibe.”*¹³⁵

Di romana *Mirina Bêst* de karakterên jin ji bo karakterên di navberêdemayînê de nimûne ne. Karakterên jin ên vê romanê xwedan îdeolojî, bîr û bawerî ne, di heman demê de têkoşer in jî da ku guhertina rola jinê di nava civakê de pêk bînin. Car heye rexneyên tûj li temsîliyeta jina Kurd a di nav civaka “baviksalar” û “feodal” de dijî, dikin. Jinên derveyî îdeolojiya xwe rexne dikin. Car heye mîna jinên qehreman ku ji bo mêr hêmayên xewn û xeyalên xweş in, tên ravekirin. Lê tevî ku karakterên jin rexneyan li civaka xwe dikin û bi hişmendiyeke guhertina rola jinê di civakê de radibin jî, em dibînin ku ew bi xwe dikevin nava heman tiştan. Handîqapa karakterên jin ên vê romanê li vir dest pê dike. Madem karakterên jin azadîxwaz, wekhevîxwaz û têkoşer in ji bo mafê jinê naxwe gelo çima ji bo serkarakterê mêr mîna kesên di nav civakê de ne, mîna kesên îdealîzekirî û dûrî jinên civakê tên dîtin?

Karakterên jin ya *Mirina Bêst* Narîn, di sehneyeke ku him vebêjêr e û him jî qala demên xweş ên xwe û Hogir dike, rexneyan li hişmendiya mêr û mêrane dike. Lê belê rexneyên wê cihê balkêşiyê ye. Ji ber ku rexneyên ku divê guhertinê temsîl bike bêhtir rexneyên wê ên di ser re û ên gazincwarî ne. Yanê esasê meseleya jinê fut dike, bi kûrahiya meseleyê re ne, li derdora meseleyê de diçe û tê. Di derbarê awayê jiyan û danûsitandina jinê a di nava civakê de me agahdar dike. Ka em li mînakê jêr binêrin.

“Ma ne ev yek ji vê jî xuya ye ku gava dîlaneke hevalekî şoreşger jî çêdibe, ew tu destkarî li daweta xwe nake û dawet bi qaydeya hatî hînîkirin, li ser kêf û zewqa mêran tê kirin û ji jinan re dimîne temaşekirina li ser banan a li kêfîkirin û govendgerandina mêran û pijandina xwarinê û kirina xizmet û suxreyê. De ka ji min re bêjin, ger em hîn çalakîyên komeleyê deynin aliyekî – ku ew jî jinên ku tên zanîn û naskirin beşdarî lê dikin-, bêtir ku merivatiyeke wan hebe, çend jin dikare di dîlanekê de destê xwe têxe destê xortekî an zilamekî û govendê bigerîne? Em tev dizanin ku kêma jin dikarin vê

¹³⁵ Osman, r.144.

yekê bikin ku mirov dikare bêje para malbata wan di vê yekê de zêde ye.”¹³⁶

Karakterên jin ên romana *Qerebafonê* ji hêla fikir û ramanên îdeolojîk û rexnekirina civatê de ji ya *Mirina Bêsi* ne dûr in. Karakterên jin ên vê romanê bêhtirî nêzîkê jinên ku derd û xema mêran dikişînin, tên ravekirin. Piranî karakterên wan xwedan îdeolojî ne, lê belê her timî di nav bûhranên derûnî de ne. Sebebên wan bûhranan piranî ên ku ji destê mêrên evîndar, mêrên zewicandî dikişînin bi xwe ne. Temsîliyeta jinan, di vê romanê de nêzîkî temsîliyeta jinên ku gava aramî û hizûrê li cem mêran nabînin berê xwe didin hemzayendên xwe, derdikevin pêşberî me. Bi gotineke din arezû, daxwaz, şehwet û meyl darbûna ku berê xwe ber bi bedenêkî din ve dikin tên vegotin. Di heman demê de mîna ku xwezaya jinê hestên *lezbiyenî* û pê re jî ên *psîşik* di xwe de dihevin, tên dayîn. Piranî karakterên jin ên vê romanê wek ku bi jinên li civaka Kurd re ne lihev in derdikevin holê. Bi gotineke din meriv nikare jinên vê romanê mîna temsîliyeta jinên vê civakê bibîne. Ne ji ber hest, daxwaz û meylên seksûalî, lê bêhtir ji ber rewş û tevgerên wan ên ku di civakeke feodal de şûna wan cihê nîqaşê ye.

Nalîn û Sînê her duyan jî dev ji hezkirin, hizûr û bedenê mêran berdane. Ew bûne evîndarê hev. Wan bawerî pê aniye ku dê tu mêr nikare wan fêr bike. Her wiha ew bi me didin zanîn ku mêrên ku ew pê re mane bêhtir mêrên çavlider, mêrên ku terka wan kirî û ew bi jinên din re xapandî ne, tên dayîn. Ji ber vî hawî wan jî “piştî demek”ê êdî hêviyên xwe ji mêran birrîne û wê hizûr û aramiya hanê ku cihê xewn û xeyalên şîrîn e li ba hemzayendên hev digerin.

“Sînê hey behsa xwe dikiş. Digot, ‘Ez li Zanîngeha Dîjleyê diçûm Dîbistana Bilind a Pîşeyî, Xwedêgiravî min ê du salan beşa Programkirina Kompîturê bixwenda. Xortekî Mîdyayî bû. Navê wî Cengiz bû. Di her çalakiya xwendekaran de li pêş bû. Pêşengiya welatparêzan dikiş. Geh li Fakulteya Hîqûqê bû. Geh li Fakulteya Fen û Edebiyatê bû. Li dû her çalakiyan polisan ew digirtin. Çaxa ku ez ji Qoserê çûbûm Amedê, apê min navê Cengiz ji min re gotibû

¹³⁶Zeraq, r. 107.

û silav lê kiribû. Ez di wextekî kin de bi xêra Cengiz bûbûm nasyarê hemû welatparêzan. Ez bûbûm heyranê Cengiz. Jixwe haya wî jî ji awirên min hebû. Rojekê Cengiz ez biribûm serdana greva birçîbûnê. Li derketinê ez biribûm ciyê xwarinê, cegerfiroşê ku di ber taldeya bircê bilind de. Ez û ew, em ji du saetan zêdetir li ber siya bircên Amedê rûniştibûn. Diqilqilî. Diponijî. Dixwest ku hestiyariya xwe nîşan bide, lê nikaribû. Newêrek bû. Taliyê, min fersend dabûyê. Bi elf û du belan gotibû, 'Ez dixwazim bi te re...' Min ser peyva wî تمام kiribû [...] Min qîzaniya xwe jî radestî wî kiribû. Ez ji bo wî di betlaneyê de jî neçûbûm malê [...] Ez wek barekî li ser pişta xwe didîtîm[...] Heta bi windabûna wî jî, li cem hemû welatparêzan bi qedr û qîmet bû. Digotin, Cengiz çûye çiyê. Lê min baş dizanibû ku çûbe ku jî, ji ber min reviyabû.»¹³⁷

Di vê kurtevegotinê de karaktera jin Nalîn gelek hêlên jinê ên di romanê de ronî dike. Em ji vegotina Nalînê têdigihên ku sebeba wan bûhranan dildarbûna wê a ji ber mêrê wê yê berê ne. Lê belê li vir çend mînak hene dibînin ku vebêjer/nivîskar ji civata jinên ku vedibêje ne dûr e. Sermeseleyê Nalîn dibêje ku berî ez herim zanîngehê apê min silav li Cengîz kiribû û xwestibû bi min re bibe alîkar. Di civateke wek Kurdan kêma kes hene ku bixwaze keçek alîkariyê ji mêrekî bixwaze. Em vê pirsê deynîn hêlekê. Hema çawa diqewime ku gava têkiliya wê ya dilî baş neçe ew tavilê dev ji hevaltiya mêran berde û meyla xwe bera ser hemzayendên xwe bide. Di romanê de Nalîn ne mîna karakterekî serbixwe mîna tîpekê disekine, ku hefsarê tîpan piranî di destê nivîskar/vebêjer de ye. Gelo ew bi awayekî bi hişmendiya vebêjer/nivîskar ve negirêdayî ye?

“Belê, di jiyana rasteqîn de jî dem bi dem bengîniyên mezin, kelecânên mezin hene; lê belê ev şiyariya her timî û birçîbûna ku nayê têrkirin, di van rewşan de hewldanên xwe adeptyî tevlêbûna têkiliyên nû tune ye. Bi ya min ev rewşa hanê, dema ku romana xwe dinivîse, ew ji çavkaniya nivîskar ya ku

¹³⁷Tilermenî, r. 146-147.

raman û hestên xwe tevli romanê dike derdikevin, di romanan de hinekî jî be eger hezkirin zêde derkeve pêş ji ber vê yekê ye.”¹³⁸

Di romana *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* de karakterên jin zêde berbiçav nabin. Ew di hêla tarî ya karakterê mêr de dimînin. Tevî ku zêde xuya nabin û bi temaseke rûbirûyî li karakterê mêr re nakin jî kêmanî li ser karakterê mêr bandorker in. Ji aliyê derûnî û jiyana rojane ve bandora wan li ser karakterê mêr xuya dibe. Karakterên jin ên vê romanê ne ji wan karakterên îdealîzekirî, jinên têkoşer, ên ku xwe fedayî dozekê kirine û ne jî tiştên bi vî rengî ji xwe re dikin armanc. Bala û meyla karakterên jin bêhtir li ser jiyana rojane, li ser kêf û xweşiyên jirêzê ên piçûk û di eynî demê de jî hewl didin karakterê mêr daxilî nava xwe bikin.

Di romana *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* de kêmanî karakterên jin hene. Jina Sertac Karan, Merasîm e ku bêhtir di paş perdeyê de xuya dike û li ser Sertac bandorker e. Dr. Sarîn Zavaryan ku jineke xeyalî ye. Tedawiya ruhî li Sertac dike. Ya din ji PÎRA NA ye. PÎRA NA binhişê wî yê jinane temsîl dike. Ji ber ku car caran aliyê hişê Sertac yê “gennîbûyî” derdixe ber ronahiya rojê. Bi halekî trajî-komîk, îronîwarî û henekpêkirî bi aqil û hişê Sertac dilîze.

Ji bo nasîna cîhana karakterên jin ên vê romanê jina serkarakterê Merasîm mînameke baş e. Derd û endîşeyên wê bêhtir li ser jiyana rojane ne. Di sehneya destpêka romanê de, dema Merasîm Sertac nas dike em ji fikir û ramanên wê ên derbarê jiyana de serwext dibin.

“Li pêşberî Yasemînê rûniştibû, ji hêlekê ve qult li qehweya xwe ya sarbûyî dida û ji hêlekê ve jî bi wî dengê xwe yî dawudî, seraqet tiştan jê re vedigotin bi coş û peroşîyeke seyr. Ji gotinên wê ên derbarê Marksîzmê bêhtir – ku qet ne di xema min de bûn- bala min bêhemdî min çûbû ser lerezaya dengê wî. Ew dengê berz û dîlgir, ew dengê fîtek û ji serî heta binî “mêrane” ku wê sibeha îne û di wê mitbaxê de olan dida, piştî Onder û gewriya wî ya

¹³⁸Forster, r. 94.

xebspêdehatî ku kambaxtirîn ezmûn bû bo keçeke fena min, wek îşaretke nepayî bû ku ji dûrayiyan dihat.”¹³⁹

3.7.2. Di Peywenda Têkiliyên Deradetî De Karakterên Jinên Kurd

Di edebiyata cîhanê de derbarê mijarê seksûalî de hetanî niha bêjimar roman hatine nivîsîn û di wan romanên de bêjimar karakterên jin û mîr hatine afirandin. Bi taybetî wekî temayeke vegotina derbareyê karakterên jin de ku xwendevanan ber bi xwe ve dikişîne berî niha bi qandî sî an çil salî hîn zêde berbelav bû. Di hinek romanên ku îro li dinyayê ji hêla afirînerî û qewîniyê de hêja ne, cihê xwe dîtibû. Mînak *Tenêtiya Sedsalî* ya G.G. Mâquez, *Lolîta* ya Nabokov hwd. berhemên ku derbareyê karakterên jin de hatine nivîsîn ên herî zêde berbiçav in. Îtalo Calvino li ser di rewacbûna vê mijarê de, li gorî wê çaxê fikrên xwe wiha tîne ziman. Her wiha me ji rewşê serwest dike ku bi çî hawî ew mijara hanê li gelek welatên mîna Emerîkayê berbelav e.

*“Di hêmayê nivîsê de eksena nirxan, em dikarin bêjin di navbera pesndayîna li têkiliyên cinsî û reşkirina li têkiliyên cinsî de dihere û tê: Li seriyekî berzkirina arezûyan, li seriyê din “di sefiliya beden de” daketina binê herî jêrîn e. Di edebiyata me ya îroyîn de helwesta duyemîn bêtir derbasdar e: Şeweyê tîpîk yê rengvedana têkiliyên cinsî- bi taybetî ez li romanên van salên dawîn ên Emerîkî difikirim- ew têkiliyan di nava çarçoveya arambûnekê de tînin vegotin; di van vegotinan de nîşanderên kerixbûn û bêhêvîtiyê û çanda-grotesk pir xurt e.”*¹⁴⁰

Helbet her dem û dewran li gor xwe hinek mijar, tema û vegotin hîn bêhtir derdikevin pêş. Lê belê îro ew temayên hanê zêde ne di rewacê de ne.

“Ensest, zemanekî mijarên sereke ên edebiyatê bûn (Musil, Nabokov), li ser vê mijarê romanên hêja nivîsîne, lê îro êdî ne wiha ye. Ez sebebên vê meraq

¹³⁹ Ozmen, r. 9.

¹⁴⁰ Calvino, r.250.

dikim. Belkî jî, seksûalî tecrûbeyeke nîv olî ye ku– û ji ber vî hawî ensest wek fikira ku bi xwedevandan re şîrk e- ev fikira hanê hatiye terkkirine.”¹⁴¹

Mîna gelek mijar û temayên ku di edebiyata cîhanê de êdî qewlê xwe tijî kirine û ji nav edebiyatê rabûne an jî ji rewacê ketine, lê ji bo edebiyat Kurdî ew mijaran hîn jî di rewacê de ne û temayên sereke ên romanên in. Bi gotineke din di romanên Kurdî de ew temaya seksûalî, ensestî û hemzayendî hîn tema û mijarên berbiçav in.

Cihgirtina temayên li derdorê van mijaran di romanên Kurdî de helbet ji derûniya karakteran, jî şert û mercên civaka tê de, ji civaknasiya xelkê Kurd ê bindest jî tê dîtin. Yek bi yek bi wan hemû peykan û faktoran ve peywendîdar e.

Di wan romanên ku bûne mijara vê xebatê de bi taybetî mijarên ensestê, mijarên hevşabûnên hemzayendan û “sekûalîteyeke dirinde” derdikeve pêşberî me. Kêmanî karakterên jin ên di van romanên de “bakîr in” û tevî ku destpêkê bi dilî û wêrekî xwe radestî mêran dîkin, pişt re jî poşman dibin. Di van romanên de “*jî keçiniyê xistin*”, “*keçkanî xistin*” û bi “*xweradest kirin*” tîr ravekirin. Li gel ku di edebiyata cîhanê de dayîna sehneyên hevşabûnê ne ew çendî “dirinde û êrîşkar” e, lê belê di van romanên de bi hêla xwe hîn bêhtir derdikevin pêş. Balkêş e dema meriv wan sehneyan dixwîne wekî sehneyên “şehwetwarî” bin û vebêjer/nivîskar jî di dayîna wan sehneyan de bi comerdî tevdiagerin. Bi gotineke din ne ku ji bo pênasekirin ango ravekirina derûniya xerabe û hêmayên zordestiya mêran be tê vegotin; berevajiyê mîna ku awayekî hevşabûnê yê di derûniya dirinde a karakteran de heyet ê vegotin.

Di *Qerebafon* de sehneya ku Şevzar evîndara Ronahî, li goristanê rastî tecawûzî mîrekî dîn tê de em şopa vê xweradestkirinê dibînin. Hetta bi hawiyekî comerdî nivîskar her keliyên vê sehneyê vedibêje.

“Mêrik li ser çongan bedena Şevzarê dabû ber maçan. Şevzarê bédeng bû. Bêtevger bû. Bêqidûm bû. Vêya karê mêrik hêsantir

¹⁴¹Di nameyeke xwe de J.M. Coetzee ji Paul Auster re fikirên xwe ên derbarê ensest û mijarên seksûalî de wiha tîne ziman. Binêr: Paul Auster- J.M. Coetzee, *Şimdi ve Burada (Mektuplar)*, Wer. Seçkin Selvi, Can Yay., Stenbol 2011, r. 23.

*kiribû. Bi lepûşkên xwe derpiyê wê jê kiribû. Bi ser wê de ketibû. Ji giraniya mêrik, canê wê êşiya bû. Mahdê wê xeliya bû. Lebatekî ter û hişk zor dabû nav rahnên wê. Bi êrîşa pêşîn re lebatê mêrik tewiyabû. Dîsa êrîş kiribû. Êrîşa duyemîn lebatê wî hebekî bi dawiyê ve biribû. Di êrîşa sêyem de lebatê wî di nava şilbûn û germahiyekê de winda bûbû. Qîrîn bi Şevzarê ketibû. Tu carî êşeke wiha dijwar nekişandibû. Wek mirov şîşeke germ di hêtên wê re rake... weke yek parçeyek goşt ji canê rake... Ji hilm û gilm û bêhdana mêrik pê ve tiştêk hîs nekiribû. Maçên wî û bêhna wê ya germ û genî, ji nû ve weke derbên konçertoya gîtarê, êrîşî ser çavên wê kiribû. Şevzarê ji zoran ser çavên xwe xermişandibû...*¹⁴²

Heman retorîk li ba hin nivîskarên din jî derbasdar e. Di romana *Mirina Bêsi* de jî sehneyeke wisa heye. Evîndara Mîrza ji keça xwe re qala zewaca xwe dike. Em jê serwext dibin ku Narîn negihîştîye mirazê dilê xwe. Ew bi yekî din re zewiciye. Dema qala şeva zewaca yekemîn dike bi heman retorîkê diaxive.

*“Digel ku wî bi mawey zewaca me xwe neda ber famkirina ji min jî, di şeva daweta me de bi reftara xwe ez metel hiştim. Tevî ku di nav ciyan de hay jê bû ku ez ji keçîniya xwe ketime jî, xwe li xamîtiyê danî û di rojên bi dû re de jî qet neda rûyê min. Tu dizanî... Di vê zewaca hanê de çi ez li ser piyan digirtim.”*¹⁴³

Em bidomînin, di romana *Sobarto* de jî heman sehne û dîmenên wisa hene. Lê belê berevajiyê romanên *Qerebafon û Mirina Bêsi*, di *Sobarto* de peywendîyeke sosyolojîk û psîşîk bi karakterên xwe re tê dayîn. Ji ber ku dema vebêjer/nivîskar qala wan sehneyan dike paşxaneyê karakteran dadigire. Tevî ku karakterên jin ên *Sobarto* wêrek, serbixwe û ji mêran bêhtir biryartir in jî, lê belê ne bi tu îdeolojî û fikirên çepirî re meşgûl in. Ew ji aliyê têkilîdanîna bi mêran re nêzîkî karakterên jin ên *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* dibin.

¹⁴²Tilermenî, r. 93.

¹⁴³Zeraq, r.110.

Gava em ji Sobarto çend çîrokên li ber ên ku reng û seqaya karakterên jin vedibêje binêrin em ê li heman tiştan rast werin. Di sehneya pêşin de berkarakter Şêro qala sebebê kuştina bavê xwe û xwişka xwe dike.

“Seydayê min, bi sûnd, ji derveyî malbatê tu tenê tê vê yekê zanibî. Erê Seydayê min. Bavê min xwiha min î mezin ji keçkanî xist, şeva yekemîn mêrê wê ew vegerand ji me re, bi zorê min zavê xwe da bawerkirin ku ez şahidê wê roja reş bûm.”¹⁴⁴

Kirpandina halê derûniya Şêro ango hefsarê Şêro di destê nivîskar de, li ser “ji keçikaniyê xistin.” Disekine. Sehneyeke bi detay a din, ku çîroka enesta Reşo û xaltiya wî vedibêje, heye. Reşo hevalê serkarakter Silêman e. Jê re qala sebebê êş û elemên xwe dike. Bê guman gava qala çîroka xwe dike zaroktiya xwe jî jibîr nake. Di zaroktiyê de têkiliya enestî ya ku bi xaltiya xwe re daniye tê bîra wî û vê bîranînê wiha tîne ziman.

“Lawirên piçûk di hundirê min de liviyan. Min lêvên xwe danîn ser lêvên wê, bédeng mam, ew jî bi porê min list û bi ser min de giriya. Ew şev bédeng derbas bû û roja din xaltîka min westiyayî ji dibistanê vegeriya. Çavên wê tijî poşmanî, gazin û evîn bûn, berî min neketibû hembêza kesî û berî wê min tu keçikê wisa xweşik hembêz nekiribûn. Nîvro min lêborîna xwe jê xwest û bi şev, piştî girtina deriyê odê min gumlekê wê di ser re anî û min memikên wê dan ber gezan. Wê bi destekî ez şidandim ber sînga xwe û bi destê din ez didam alî. Lê hêza şehwet û xweşiyê dabû ser hêza guneh û şaşiyê. Têkiliya min bi perçeyê jor ji gewdeyê wê re ma heta roja ku nayê jibîrkirin.

Erê ez serserî me Silo lê tu bikî nekî ez mirov im. Wê rojê bavê min vîdeo anî. Me li çend filman nêrî. Roj pêncşem bû me vîdeo bir oda xwe. Min û xaltîka xwe me li filmekî nêrî, dirêj bû, min guhert, hema min dît ku goştê spî û laşên tazî yên mêr û jinan dikevin hev û derdikevin. Ez û xaltîka xwe herdu behetî mabûn û helke helka

¹⁴⁴Yûsiv, r. 70.

vîdeo tev li nalîna balîfan bin min û xaltîka min bûbû. Xweşî û nalîna bi şewat bi dîwaranve hildiperikî û diket xwîna me. Min gumlekê wê jê kir, wê yê min ji min kir. Destê wê dirêjî derpiyê min bû û agirê tazîbûnê em dan ber xwe. Tiştê ku jinên vîdeo bi mêran dikirin, wê jî bi min dikir. Wan jinan bi dorê mêr derbas dikirin spîbûna gewdeyên xwe û derdixistin. Wê jî mîna kêrê ez dibirim û tanîm. Dev li lingê min, qirka min û tiliyên min dikir. Neynûkên wê pişta min de dihatin çikandin û ez jî di nav destên wê yên agirê de bilind dibûm û dadiketim bêyî ku hayê min ji xwîna ku li çarşefê diket hebe. Ew jî bi tazîbûna min û bi gewdeyê jin û mêrên vîdeo daketibû. Hêsrên wê herikîn, ez tirsîyam hinek li ser dengê me şiyar bibin.”¹⁴⁵

Her çendî Sobarto ya Helîm Yûsiv û *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ya Şener Ozmen ji eynî tradîsyona karakterên temsîliyeta jinên Kurd avê vexwin jî, di hin niqteyan de nêzikî ên din dibin, wek wan car bi car serê qelema wan ber bi heman pîrsgirêkan ve diçerixe û dikevin nava heman vegotinên gerînekî. Kûrbûna karakterên jin, meşgûliyetên wan ên derveyî jinên îdealîzekirî, fikir û ramanên wan ên ku bi taybetî nêzikî fikir û ramanên jinên Kurd in û her wiha ew di civaka tê de dijîn jî hayedar in, tên ravekirin.

Her çendî di romanên *Girê Şêran*, *Qerebaşon û Mirina Bêşî* de jin wek temsîliyeta civaka jinên Kurd tê hêvîkirin dabin jî, lê belê ji rastiya jinên Kurd dûr in. Nêta nivîskar a ku bi karakteran dide kirin ji karakteran bêhtir derdikeve pêş. Bi hişmendiyeke kolektîv, bi erkeke sar a îdealîzekirî ku li pêşberî me ji karakterbûnê wêdetir wek tîpekê eyan dibe, tên dayîn. Di temsîliyeta wan karakterên jin de her çendî çîrok û mijar cuda bin jî, lê belê di esasê de piranî caran digihên hev. Ew hemû armanc, hêvî, daxwaz û hewla xwe ji bo gihiştina erkeke seferber dikin: Avakirina hişmendiya jinan a li gorî şert û mercên îdeolojiya çepgiriyê.

¹⁴⁵Yûsiv, r. 60.

3.8. KARAKTER Û CIVAK

Her karakter heta radeyekê rengvedan û temsîliyeta civaka xwe ye. Di romanên ku karakterên wan civakê temsîl dikin de, bi piranî: Xuy, xûsûsiyet, şexsiyet û ziman li gorî civakê şîklê didin karakteran. Rengê civaka ku karakter ji nav derdikeve çawa be kêr zêde yê karakter jî wisa dibe. Tenê cudabûna li vir ji ber cudabûna civakan derdikeve holê. Heger civaka karakter jê derdikeve ji wan civakên lê aşîti, demokrasî, hizûr, mafê mirovan û bi kêmanî lê jîyanê hebe karakter jî di nav hûrgiliyên tradîsyoneke şexsan ya wisan de dirûv digirin. Na eger civakeke tam berevajiyê vê be, yanê lê zilm, heqxwarin, şer û her gav mirin lê hebe dê bê guman karakter jî şexsiyeteke wisan bigirin. Rengê karakterên wisan jî bê guman rengê reş e.

Karakterên romanên Kurdî piranî nêzikî fikira yekemîn in, lê di nava fikira duyemîn de tîr nîrxandin. Civaka ku karakterên romanên Kurdî jê derdikevin, civakeke tam jî wisan e. Peywendiya vê civakê bê guman bi gelek aliyên ve girêdayî ye: Polîtîkî, çandî, zimanî û erdnîgarî û hwd. Bi vî hawî rengê temsîliyeta karakteran jî temsîliyetê ne dûrî vê rewşa mewzûbehs e.

Bûyerên ku di metnekî edebî de diqewimin guman tune ye ku ne bûyerên rasteqîn in. Lewre nabe ku bi çavekî tetbîqkirina jiyana rasteqîn li jiyana nav romanê were nêrîn. Lê di eynî demê de ne dûrî jiyana di hûnakê de ye jî. Ji ber ku bûyer, karakter û mekanên di romanê de -wekî me di beşên pêşîn de jî ravekiribû- tenê eksên eyna rastiyê ne. Dawiya dawîn hûnaka nav romanê ji hin kêlî, anekdot, demên kurt, nîşane û bi saya hûrgiliyên piçûk tê meydana. Gava hal û mesele ev be, dê ne pêkan be ku hûnak û rasteqînî ji hev were veqetandin û her wiha wekhev jî were hesibandin. Her tişt tiştêkî din nîşan dide û ji wan nîşaneyan re jî em dibêjin roman.

Di *Qerebafonê* de piranî karakter bi civaka xwe re ne li hev in. Hema hema hemû karakter, bi taybetî ên mîr ji civaka xwe bi gazinc in. Dixwazin terka bajarê xwe bikin, rexneyên tûj ku çima civak bi tiştên hunerî re eleqedar nabe, ji bo çî ferdên civakê pişt nadin şoreşê û ew her gav di nav derûniyêke *serhildêr* de ne, tîr dayîn. Ji serkarakterên romanê yek jê Ronahî bi heman hest û fikiran hatiye rapêçandin. Di sehneyekê de li goristana navçeyê de li bûyereke jirêzê rast tê. Tavilê

berê tîrên rexneyên xwe dide civakê. Halbukû hebûna bûyerê bi tena serê xwe ew qasî jî ne girêdayê “kûrahiya şaşiyên civakê” ye.

“Çaxa ku bala min çûbû hêla din a goristanê, çav li jinikê û keçika wê ya biçûk ketim. Li ber dîwarê goristanê jinikê xwe xistibû taldeya keçika xwe. Bêcemê keçikê daxitibû ser çongên wê û ew li ser tutikan dabû rûniştandin. Keçikê jî hay ji tişteki tune û bi hemû masumiyeta xwe, haceta xwe ya wê kêlikê bi cî anîbû. Wê dîmenê, ji nû ve mejiyê min leqandibû. Min digot qey gû û mîzê dabû ser kolanê û lehiyek rabibû. Mahdê min dîsa xeliyabû û ez ji wir jî bi dûr ketibûm. Tu deverên ewle ji bo min nema bûn. Welatê min ji hêla hemwelatîyên min ve, di nava pîsî û gemarê de difetisî.”¹⁴⁶

Mewzûbehs gava dibe bûyereke taybet karakter bertekên deradetî nîşan didin. Di mînaka jorîn de wekî ku eyan e. Lê belê meseleyên mezin ên ku layiqî rexneyên ciddî ne fut dikin. Halbukû karakterê civaka xwe nas bike û ji ber meseleyên ciddî ji civaka xwe bêzar be tê fêmkirin ku derd û êşekê wî heye. Mînakek din Merdo rexneyan li Ronahî dike. Ji ber ku, li gorî wî Ronahî yekî dermîrovî û dercivakî ye rewşa wî tîne ziman. Lê belê mînakên ku dide ji bo karakterbûna wî mînakên ku yekî jirêzê û oportînîs didin ne dûrî hev in.

“Di her warên hunerê de Kurdên me yî li pêş hene, wek tu dibêjî gişên wan jî li ewropa dijîn. Ez dibêim hebekî hay ji derdora xwe hebe. Ev sê sal in ku bavê Fendo miriye û dêya wî di nava nivînan de nexweş e, ma tu carekê seriyekî bidê, wê dinya xera bibe? Saziyên Kurdan ên bi hunerê re têkildar ava bûne, tu carekê çûyî serdana wan? Te bi qûna vê piyanoyê girtiye û tu hey qala çaykowskî, mozart, betowin dike. Ka Kurd kuderê piyanoya te de cî digirin? Te heta niha çend kilamên me beste kiriye... Te li çend bandên dengbêjan guhdarî kiriye.”¹⁴⁷

¹⁴⁶Tilermenî, r.21.

¹⁴⁷Tilermenî, r.31-32.

Di romana *Mirina Bêsi* de çi serkarakter çi jî berkarakter di nava teşeyeke girgîn de ne. Rexneyan li civaka xwe dikin, jê hez nakin û her wiha dixwazin ji bo *azadiya* wê jî canê xwe bidin. Hêmaya di dirûvê karakterên *Mirina Bêsi* de derdikeve holê bi awayekî hêmaya karakterên têkoşer, rave dike. Çi karakterên mêr çi jî karakterên jin di her dema jiyana xwe de di nav têkoşînê derbas dikin. Ew ji her hawî de bi kêmanî “karakterên baş” temsîl dikin. Berevajiyê karakterên baş, “karakterên nebaş” tam nebaş, tên dayîn. Dema karakterên nebaş tiştekî dikin, diaxivin ango bi helwestekê radibin ji her deverê wan xerabî dibare, tê behskirin. Meriv dibê qey nivîskar bi *qestî* hêla wan a mirovî paşguh dike. Lê meriv heman tiştî ji bo karakterên baş ên ku can û giyanê xwe ji bo azadiyê didin nikare bibêje.

Di beşekê de ji devê her kesî ku serkarakter Hogir nas dikin de, bîranînên derbareyê Hogir de tên vegotin. Mêrekî dîndar û bawermend wiha behsa qenciya wî dike.

“Tu hêja bûyî. Xwedê te ef û mexfîret ke. Tu nayê jibîrkirinê... Na, tu car na! Tu mirovekî pak bûyî. Ew qenciya te bimin, bi me kirî... Wê gavê ku ez hatim ‘dernega însan heqlerî’, wê gava keçika xebatkar deriyê jûra te vekir û gote te, zilamek hatiye hez dike te bibîne, wê gavê ez di derî re ketim hundir, te wekî wan midûr û rêveberên dewletê nekir, te xwe li min danî, tu li ber min rabûyî, te xêrhatin li min kir û bi destê xwe cî şanî min da, da ku ez rûnim.”¹⁴⁸

Karakterên xuy û xusîsiyet baş, di asta qehreman û lehengên destanan de dedikevin pêşberî me. Gelo hal û hewaleke baş a karakter dikare me bigihîne karakterbûnê? Bi gotineke din dikare berga karakterbûnê li ber me diyar bike? Bi heman rengî mînakeke din.

<Hogir de rabe ser xwe...Va ye wext hat... Roj roja mêrxasiyê ye...Ku mirin be mirin, jiyan be jiyan...Divê tu ji hiş neçî...Nebî nebî li ber bayê mehdê xwe jî bikevî...Dibe ku peyva wekî rêya

¹⁴⁸Zeraq, r. 56.

*xelasiyê serî li te bidin û dev li te bigere... Nebî nebî ha, ku gotin
bila bi te re bê gorê... De ez te bibînim.!>¹⁴⁹*

Sewta nivîskar di guhê me de dike zingînî. Bangî qehremanê xwe dike, dibêje. Haho tu xwe di tu şert û mercan de radestî nekî! Divê tu derveyî xwezaya xwe – xwezaya mirovahiyê- tevbigêrî. Gerek e tu nebî karakter, gerek tu bibî qehreman. Her wiha nivîskar bi biryar e ew ê qehremanê xwe di nava lepên wan de bernede. Di dema îşkenceyê de jî nivîskar qehremanê xwe diparêze. Karakterên ku nebaş in û ên ku baş in li gorî tevna romanê xuya ye ji bo nivîskar ferq nake.

Di wan her du nivîskaran de karakter ji karakterên edebî bêhtir nêzikî qehremanên destanan an jî mirovên karîkaturî ku ji gelek faktorên mirovbûnê dûr in, tê dayîn. Îdealîzekirina wan karakteran, nasnekirina civaka xwe û qutbûna wan a ji civaka xwe, bavîksalariya sar û hişk û fêmkirina zêhn û fikira serdestan li ser civaka xwe û hwd. ew hemû hinek sebeb in ji wan. Nêst û armanca wan her duyan jî em bi ser vê fikirê ve didêhîne: Hişyarkirina gel û têkoşîna azadiya welêt. Yanê bi gotineke din *bi xwendevan wan bide zanîn û bide fêmkirin*.

3.9. KARAKTERÊN DERASAYÎ

Her edebiyat di temsîlkirina civak, çand, ziman û rengên netewperweriya xwe de li hinek şewazan bêhtir tê fesilandin. Ew ne ku li ser tê tetbîqkirin, berevajiyê wê ew mîna ku tam kirasekî hazir e, ji bo wê vegotinê ye.

“Welatê kolonyal”, “civaka bindest”, “zimanê qedexe” û di ser de rewşa polîtîkî a Kurdan di edebiyatê de rê li ber vegotin û şewazên cihêreng vekirîye. Yanê êş û elem gava dibe keresteyê nivîskarên Kurd bikaranîna kîjan şewaz û babetî radibin? Belkî pirsê li vir a di cih de ev be: Di bin siya van têgehên hanê de ku li jorê tê behskirin bersiva vê pirsê wê ev be: “*Metnên cihanên sêyemîn bivênevê metnên alegorîk*”¹⁵⁰ in, alegorîyên neteweyî ne dibêje Fredric Jameson.

Bikaranîna alegorîyê bêhtir di metnên realîzma efsûnî de berbiçav dibin.

¹⁴⁹ Zeraq, r.69.

¹⁵⁰ Jameson, r.372.

“Wek têgehekê, koka Realîzma Efsûnî diçe 1925an dema ku rexnegirê Alman ê hunerê Franz Roh ew di resmê de “ji bo piştigiriya arasteyek nû bike” bikaranî. Bi vê têgehê wî taybetmendiyên vê arasteya nû destnîşan kir û ew wek “piştî şeweya razbertir a Expresyonîzmê vegera ser Realîzmê” tarîf kir. Digel ku ev têgeh ji qada hunerên dîtbarî derket jî, pişt re ew bi serekî di qada wêjeyî, bi taybetî ji bo romanê û di berhemên romannûsên wek Borges, Fuentes û Garcia Marquez hwd. hate bikaranîn.”¹⁵¹

Forster jî realîzma efsûnî wisa rave dike:

“Cîhana realîzama efsûnî cîhaneke ne fantastîk e. Romannivîs, ji bûyerên mirinên jirêzê ên cîhana rasteqîn bi kêmanî dikare li gor dilê xwe jê îstifade bike, derbarê vê mijarê de tiştên ku dê feydeyê bigihînin wî dikare li hev bîne jî. Deriyên mirinê ên tarî ji romannivîs re vekirîne; gava karakterên xwe di wan deriyan re derbas kirin jî dikare bişopîne, bes ku hêza wî ya xeyalan kûr be di mijara <jiyana piştî mirinê> de, bes ku ji me re tiştên derbarê bangewaziya ruhên beredayî neke.”¹⁵²

Ji nav van pênc romanên ku me girtine dest de, xetên kûr ên ku realîzmeke efsûnî tê de tên dîtin du heb in. Romana *Sobarto* û *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* de şopa vê şewazê xurt e. Bikaranîna alegoriyan, hebûna hêmayên derasayî, vegotina sehneyên ku di jiyana rojane de ne pêkan in, parodiya hin bûyerên dîrokî bi metnên din re û her wiha peywendiya bi rewşa derûniya karakteran ve, tê dayîn.

Romana *Sobarto* tam jî vê yekê dike. Ji serî heta dawîn bi alegorî û parodiyan dagirtiye. Roman li welatekî derbas dibe ku navê wê *Sobarto* ye. Lê belê meriv jê serwext dibe ku ev alegoriya Kurdan e. Ne tenê serkarakterê romanê Silêman berkarakerên romanê jî di nava jiyanekê realîzma efsûnî de diherin û tên. Jina ku her du nigên xwe radike û ji nav rahnan petrol diherike bigire hetanî Reşoyê ku bi xaltiya xwe dikeve têkiliyên cinsî ên enestê. Ji bûyerên dîrokî ên mîna dema şewata sînemayê Amûdê jî di nava heman atmosferê de tên dayîn. Jixwe di temamiya romanê de jiyana Silêman bi tena serê xwe jiyanekê wî hawî ye. Silêman xortekî serî

¹⁵¹Haşim Ahmedzade, (Romana Kurdî û Nasname), r. 90.

¹⁵²Forster, r.92.

tevlîhev yê *Sobarto* ye. Li zanîngehê ku navê wê nade, lê em jê serwest dibin ku ew bajarê Şamê ye, xwendekar e. Têkiliyên wî ên dildariyê, danûstandinên wî ên bi malbata xwe re, jiyana wî ya hundirîn û qewimînên dîrokî ên ku li bakurê welêt diqewimin ku bandorên kûr li wan dike, me di nava jiyaneke derveyî rasteqîniyê de digerîne. Lê belê gava nivîskar vê yekê dike li gorî qayîde û daneyên realîzma efsûnî tevdigere. Ji bo çend mînakên em bala xwe bidin wan jêgirtinan.

“Wê şevê kalikê min ê mirî hatibû serdana min û tebsiyek vala di destê wî de bû:

-Ez serê te dixwazim!

Min serê xwe ji gewdeyê xwe veqedand û min dayê. Kalikê min serê min xwar, guhê min cûtin, çavên min derxistin. Li wan nêrî, mîna du zixiran ew avêtin, zimanê min cût, min ew didît, gilî û gazinên xwe bi min dikirin.”¹⁵³

Balkêştirîn karakterê di nav romanê de yek jî Pîra Felek e. Ew car caran li Silêman eyan dibe. Carinan rêya rast rabeî wî dike. Carinan henekên xwe bi wî dike. Lê belê di her carê de berî qewimîneke nû ku dê di jiyana Silêman de biqewime derdikeve pêşberî me.

“Pîra Felek ne tim tê dîtin, xelkê jibîr dikir ku pîr mirov e û divê wek xeynî xwe ew jî bimire [...] Gelek çîrok li ser qîzaniyê wê û hevaltiya cin û qencên Xwedê dihatin gotin û bê fedî destê xwe dirêj dikir çareserkirina hemû pirgirêkên di navbera jin û mêran de û li ser astengiyên ku di nav wan de nayên gotin dipeyivî weke ku li ser kirîna kartolan bipeyve. Gelekan ji zarokên Sobarto sûnd dixwarin ku ew dîtina weke mêran ji piya mîz dike û bi xwe re dipeyve û li ser hinekan dipeyive ku ew wan dibîne û em wan nabînin.”¹⁵⁴

¹⁵³Yûsiv, r. 37.

¹⁵⁴Yûsiv, r. 18.

Di romana *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* de hêma, alegorî û parodiya ku di romana *Sobarto* de heye, bi hawiyekî din tê dayîn. Şêwaza mîzahî hêla xwe ya ji *Sobarto* vediqete bi xwe romanê qewîntir dike. Welatê Sertac Karan lê dijî, tevî ku navên rasteqîn tên dayîn jî welatekî deradetî ye. Jiyana Sertac Karan jiyaneke berevajî ye. Ji ber ku zaroktiyeke nebaş derbas kiriye, di nava mirovên deradetî de dijî, bi jineke ku wî fêhm nake re zewiciye, serê xwe bi çîrokên neqediyayî re diêşîne û di navbera rastî û xeyal de diçe û tê. Ne tenê serkaratker di eynî demê de berkaratkerên romanê jî di navbera hebûn û tunebûnê de ne. Jina ku psîkiyatîra wî ye, Dr. Sarîn Zavaryan, xwendekarê Sertac Karan Elî Osman, jina ku li Awropa jê re rêberiyê dike (Frau Muller) û her wiha hinên din di nava hewayeke derasayî de diherin û tên. Bi taybetî Pîra NA di seranserê romanê de wekî karaktereke efsûnî derdikeve pêşberî me. Lê belê ew naşibe wan karakterên bi edeb, berevajiyê ew yeke “bêehlaq” e, şor û gotinên nexweş ji Sertac re dike û di ser de jî xwe pir zane dihesibîne. Bê guman di alegoriya Pîra NA de me bi tirs, endîşe, kabûs û hêviyên têkçûyî ên di *binhişê* karakter de diqewimin, tên ravekirin. Ka em bala xwe bidin diyaloga Sertac û Pîra NA’yê ya dîrûdirêj.

Pîra pêşin ji wê hat û pişt re me diyalogeke seyr li dar dixist:

“Ma tu dizanî bê ez kî me?”

“Na.. ne...xêr...”

“Ez Pîra NA me...”

“Pîra çi?”

“Pîra NA...”

“Pîra NA?”

“Belê Pîra NA, me te ji dev û diranên te dernexist bê ez dişibim çi?”

“Belê min tê derexist lê min cesaret nekir bibêjim û hîna jî...”

“Hîna jî tu cesaret nakî... Ma tu dizanî bê ez çend salî me?”

“Na, tenê texmîn dikim...”

“Texmîn dikî, de baş e...Te quzê min dît...”

“.....?”

“Min got ku te quzê min dît...”

“Ne ku min dît, te şanî min da, erê ew çi quzê bidev û diran bû wilo?”

“Ma tu bizdiyayî?”

“Min tişteki wilo nedîtibû, ji lew...”

“Te çi nedîtibû, quz an quzê bidev û diran?”

“Tu pîrejineke bêedebî û hew?”

“Ez dapîra te me...”

“De here ji wir!”

“Ez diya te me...”

“Here ji wê pîsa heram!”

“Ez meta te me...”

“Ez ê di devê...tobe estexfîrullah!”

“Ez welatê te yî kavilbûyî me...”

“Tu kêrê min î! Te bihîst!?”

“Here kêrê xwe têxe dê û xwişka xwe, kûçik lawê kûçikan!”

“Tu ji ber çi sixêfan bi min didî, ma te şerm nîn e!?”

“Te dest pê kir hey nizamî çi, te dest pê kir!”

“Xwedê te çi bela anî serê me! Me got em ji polîsan xelas bûn û îcar...”

“Îcar û çi! Tu ji jinan zehf ditirsî...”

“Biçirîn!”

“Tu çi quzê wan zehf ditirsî...”

“Şerm e, şerm, ji porê xwe yê spîbûyî û ji qermîçokên rûyê xwe fedî bike...”

“Ez şerma te me...”

“Tu ne çiyê min î!”

“Ez hevala Pîra Torê me...”

“Tu nabî şimika li ber derî Pîra Torê!”

“Ez şoreşa we ya têkçûyî me...”

“Şoreşa me têk neçû, tenê me hinekî bi paş xist...”

“Paşxistin, têkçûyîn e...”

“Pîra feylesof!? Pek û sed carî pek!”

“Tu ji jinan zehf ditirsî...”

“Ez ji jinên mîna te ditirsim...”

“Ez wêjeya we ya xwedbîn im...”

“Xweş keee!”

“Ez qeder im, qedera te me.”¹⁵⁵

¹⁵⁵ Ozmen, r. 138-139-140.

3.10. RÊYEKE DIN DI AVAKIRINA KARAKTERAN DE

“Erkdarî”, “mîsyon”, “peywîr” û “armanca karakteran” aliyên xurt in ku di avakariya karakteran a edebiyata Kurdî de derdikevin pêşberî me. Tradîsyona avakirina karakterên Kurdî “ên mîna hev” li vir dirûv digire û di nava lepên anakronîzmayê de dihere û tê. Kêm zêde di romanên ku ji vê kaniya Kurdî avê vedixwin di nav heman merheleyên bi êş û jan re derbas dibin. Lewma gava ku peywîr û armancên xwe ên ji bo “şiyarkirina gel” pêk tînin, xemên estetîkî, bêarmancbûna karakteran, kûrbûna derûniyê karakteran û temsîliyet tê paşguhkirin. *“Yê ku romanê dike roman, ji çîroka ku vedibêje bêhtir, rêbaza ku ji bo guhertina romanên karakterên xwe çalakiyê bi kar tîne, bi xwe ye.”*¹⁵⁶

Heye ku Forster dema dibêje ya girîng ne çîrok e, tam jî vê niqteyê destnîşan dike. Jiyanî nepeyî navê wê li ser e, jiyanî nepeyî e.

*“Jiyana ku bi nîşaneyan derdikeve derve êdî ne jiyanî nepeyî e, ew di qada çalakiyê de ye. Fonksiyona romannivîs, daketina kûrahiya jiyanî hundirîn û derxistina wê li ber ronahiyê ye, derbareyê Keybanûya Victoriya de gelek tişt hatine vegotin e, bi vî hawî kesekî ku di dîrokê de bi navê Victoriyayê tê avakirin, ne heman Victoriya ye.”*¹⁵⁷

Her wiha dema ku Forster karakter rave dikirin li ser têgehên karakterên dîz û gilover, radiwestiya. Karakterê “dîz” yê ku di nava serpêhatiya romanê de nayê guhertin, rave dike. Karakterê “gilover” yê ku di nav serpêhatiya romanê de tê guhertin û her wiha karakterê ku tê hêvîkirin, tê ravekirin. Di romanekê de her du karakter jî divê hebin, dibêje Forster. Lê belê hebûna karakterên gilover romanê dike roman. Eger em romanê wek pêvajoya guhertina karakteran a di jiyanê de binirxînin dê ne derveyî mijara me be.

Di vê çaterêya de karakterên ku romanê qels dikarin; bi bikaranîna karakterên dîz, gilover, avakirina tîpan, daxwaz û armanckirina karakteran, nêta nivîskara ku pê

¹⁵⁶Forster, r. 85.

¹⁵⁷Forster, r. 84-85.

radibe û amrazê hwd. ku gava bi xemên kûrbûnê, estetîkê, derûniyê û bi hêsanîyê tîn vehûnandin divê li ber çavan werin girtin.

Ji nava ew pênc romanên navborî ku bûne mijara vê xebatê ye, du heb bi rêya parodî, îronî, alegorî, xwerexnekirin û mîzahê, li kêleka karakterên “dûz” ên “gilover” zêdetir dibin, lewma jî xwe ji bin tradîsyon û mîsyoneriya ku “şiyarkirina gel” armanc dike, xelas dibin. Ev her du berhem: *Sobarto* ya Helîm Yûsiv û *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ya Şener Ozmen e. Her wiha bi van rêyan xwe ji bin tohmet û îdealîzma ku bûye anakronîzmayek di avakariya edebiyata Kurdî de jî dûr digirin.

Sobarto ya Helîm Yûsiv romaneke alegorîk e. Di beşa duyemîn ya vê xebatê de bi berfirehî qala cîhana romanê hatibû kirin. Li vir tenê wek bîrxistinekê ango heger kêr mabe ji bo aliyên wê ên din were vegotin careke din tê behskirin e. Bûyer piranî li dora serkarakterê wê Silêman diqewimin. Silêman li Sobartoya ku navê xwe daye romanê jidayik bûye. Zaroktiya wî bi heval, derdor û bûyerên seyr û deradetî ve rapêçandîye. Hêmaya tirsê, şehweta dirinde, çîrokên li ser bûyerên balkêş û qewimînên ku asta rastiye derbas dikin bi çavekî realîzma efsûnî tîn vegotin.

Roman di aliyekî de parodiya evîna pêxamber Silêman û Belqîsê vedibêje. Di temamiya romanê de temasa rûbirûyî ya her du karakteran kêr caran çêdibe. Lê belê bi tevahiya metnê de em şopên ku Belqîsê li ser Silêman hiştine dibînin. Bi gotineke din pêvajoya romanê ya dûrûdirêj Silêman vediguherîne ser yekî din.

Di romanê de gelek karakter hene. Hevalên Silêman ên zanîngehê Reşo, Sabiro, Şero û jinên ku dilê Silêman dikeve wan Belqîs, Selma û hwd. lê belê evîna wî û Belqîsê her û her zindî dimîne.

Sobarto bi rêya alegoriyê, parodiyê û xwerexnekirinê xwe ji wan romanên ku karakterên wan îdealîzekirine dûr digire. Ji bo vê yekê me çend mînak ji romanê hîlbijartin. Xewna Silêman me davêje nava “agirê *Sobarto*” ku her li wir ji ser serê karakteran kêr nabe.

“Di wê kêliyê de, di hundirê wî de, her tişt li nav hev ket. Êşên tozgirtî yên sedan salan, kezebşewitandina windabûnê û ya

nexweşiyên bê derman ên ku ew dabûn ber pêlên xwe. Di dema windabûyî de xwe bi qirşikê jiyanê digirt da ku dîsa di xelekek vala û kambax de nezîvire. Piştî xwe dabû dîwarê êşa kevnar, nema dîkarîbû xwe li ber dubarekirina wê xewnê bigirta. Mîna derziyan wêneyên xewnê di çavên wî de diçikiyan, ew xewn bi xwe ye. (Jiyaneke spî, lingan hildide... û ji nav herdu ranên ji hev dûr çûyî petrol diherike.)”¹⁵⁸

Di destpêka romanê de karakter mîna ku bi êş û elema şexsî rapêşandiye tê dayîn. Gava karakter kabûsê xwe wek hişê welatê xwe dide der nakeve nav îdealîzmeke erzan. *Jineke spî, lingan hildide... û ji nav herdu rahnên ji hev dûr çûyî petrol diherike.*

Di sehneya jêrîn de Silêman difikire ku ji Belqîsê re bibêje xelkê navên şaş li me kirine. Lê belê gava tîne bîra xwe pê dihesa ku nexweşiya malbata wî ku di eynî demê de nexweşiya welatê wî tevahî ye jî, nikare xwe ji vê êşê xelas bike. Li ser vê yekê wiha dibêje.

“Wê rojê êş ketibû piştî min, ez tirsîyam ku wek her yekî ji malbata me ez jî bi êşa piştê herim. Her yekî ku pelê wî ji dara jiyanê diweşe, bavê min wilo digot, dibêje “Ax piştî min” û pişt re can dispêre Xwedê. Em xelkên Sobarto me ji ev nexweşî ji sedê salan de ji bav û kalan girtiye.”¹⁵⁹

“Êşa pişt”ê, vegotina bi awayekî din a bêdewletbûna Kurdan de dirûvê digire bi xwe ye. Xwerexnekirina Silêman ku newêre vê yekê bîne ziman. Roman bi şibandî, hêma û dayîna metaforên wisa têr û tijî ye. Ka em yeke din jî bidin.

“Û tu... ey Helîm Yûsiv, çi îşê te pê ketiye? Tu çima dinivîsînî? Gava xelk dişewite, cih dişewitin. Silêmanê Dawê dişewite û hezar girtî di dilê te de dişewitin û tu kes nabîne, tu kes nabihîze, tu kes pê hest nabe û tu kes bêhna şewata vî goştê ku çar hawir li ber dest û agir e nake. Ma gelo nivîsandin ji bo çi ye? Sûdeya wê çi ye? Çi

¹⁵⁸Yûsiv, r. 13.

¹⁵⁹Yûsiv, r. 17.

ferq di navbera sînema û Zekiya Alkan û girtîgehê û dilê Silêman de heye? Û ev zêdeyî sî şewatî di temenê te de, te çi sûd jê girtiye? Ma ne çêtir e ku tu pênuşa xwe bavêjî nav agir û bişewitînî? Pênûsê bavêje ber bizinekê û serê xwe deyne ser balîfê heta mirinê. Ji vê toza ku tu di nav rûpelên vê romana ku bi xwîneke şewitî hatiye nivîsandin de radikî, carna bédengî çêtir e. Ma ne wisa ye?”¹⁶⁰

Romana duyemîn a Şener Ozmen *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* ye. Ev roman jî bi awayekî berfirehî di beşa duyemîn ya vê xebatê de hatibû ravekirin. Li vir li kêleka bîrxistinîyeke piçûk armanc dike ku hêlên wê ên din derxîne ber çavan. Wekî me destnîşan kiribû ku roman li ser jîyan û karê Sertac Karan e. Roman di nav atmosfereke balkêş ya rastî û xeyalan de derbas dibe. Zarokatiya Sertac bi awayekî detayî tê vegotin. Danûstandina wî ya bi malbatê re, bi hevjinê wî Merasîmê re û her wiha bi derdorê li dibistana ku ew lê mamostetiyê dike re, di nava seqayeke xumamî de tên vegotin. Car caran referansên ji romanê tên dayîn dihêle ku em romanên berî vê bînin bîra xwe, lê belê ne di heman dirûvî de. Bi vegotin û şêwazeke nûjentir xwe dixê bîra me. Erê wek teşe eynî tên bîra me, lê naverok hatiye guhertine derdikeve pêşberî me. Karakterên di romanê de gelekên wan yên ku hişê Sertac de hene ji me ve xuya dibin. Psîkiyatrista wî Dr. Sarîn Zavaryan, xwendekarê wî Elî Osman, Pîra NA, jîna bi navê Frau Muller û hwd. ew bi tevahî di nava hewayeke mîzahî de li ber çavên me tên raxistin. Bi rêya dayîna referans û ravekirina anekdotên kurt ku piranî ji bo parodiyê hatine bikaranîn de em vê yekê dibînin.

Ji romanê em çend mînakên bidin wê mebest were fêmkirin. Va ye çend mînak. Mînaka pêşîn ji diyalogekê ye. Bêhtir wek monologê jî dikare were dîtin, ji ber ku em tenê gotinên Sertac dibihîzin. Jixwe kirpandin jî li ser axavtina wî ye.

“Qewet be xwişkê... bi qasî ku ez dibînim tu daxwaz piştgiriya ji me dikî. De baş e. Birastî jî gelê Filistîn tûşî zilm û tadeyeke neditî hatiye û hê jî têt. Gava ku min dît, tişteke hat bîra min tişteke ku ne ew çend dûr e. Li gorî ku dibêjin Kont Seddam di pêvajoya enfalê

¹⁶⁰Yûsiv, r .115.

de sed û hezar Kurdên misilman qetl kirine û heke ku te navê Helebçeyê bihîstibe ku bê guman te bihîstiye, ne pêwîst e ku ez dûvdirêj jî bikim. Pirsê min ev e, Filistînî jî tê de, gelo çend dewletên Erebi li hemberî vê qirkirina ku Hîroşîma li ber ne tiştek bû, dengê xwe bilind kirine û nerazîbûna xwe nîşan dane? De ez bibêjim, ne yek jî? Çima? Erê, çima? Ma neyek Xweda ye? Ma ne yek Xweda bû?”

Û bilez meşiyabû bîyî ku li pişta xwe binihêre bê çî bi wê “xwişkê” hatibû. Xwe avêtibû kuçeyê ji wan kuçeyên teng û bûbû wek ava berfê.¹⁶¹

Di sehneyê jêrîn de jî Sertac rexneyan li xwe dike. Pirsê ku çima nabe “kesekî jirêzê” jî xwe dike û bersiva xwe bi xwe dide.

“-Ya Rebî tu mezin î! Ya Rebî tu mezin î!”

Ez bi xwe dizanim, bi tenê ez dizanim bê ez “çî” me. Na, ez ne “kes” im, nehiştin ku ez bibim “kes”, mecalê nedan min ku ez xwe nola kesekî bibînim. Ma tu dizanî bê ez çî me Merasîm? Ez encameke nîvcomayî me, encameke ku tenê di laboratuvarên mêtîngerîyê de tê çêkirin...”¹⁶²

Di sehneya jêrîn de Sertac tê ba psîkiyatîra xwe Dr. Sarîna Zavyan. Di behskirina çîrokjiyana xwe de her tiştî rastîn berevajî dike. Me di hişekî leqandî, lê di eynî demê de jî bi rastiya karakter dihesîne. Wek temsîliyeteke edebî bi hostetî tê dayîn.

“Sertac çîrokjiyana xwe wiha vedibêje: “Belê, welatek hebû bi navê Kurdistanê û ew li mezintirîn bajarê wî welatî jî dayik bûbû, li bajarê Ameda qedîm. Amed ku sorgula Kurdistanê bû, ew helbesteke qewî, mêjûyeke xweragirtî û rabirdûyeke sergez bû, berî ku bibe krîstal û elîflam-mîm...”

¹⁶¹ Ozmen, r. 43-44.

¹⁶² Ozmen, r. 93.

“Wî dayikek û bavek welatparêz hebû, xwenda û têgihiştî. Navê dayika wî Zarşîrînê- ku di ciwaniya xwe de balerîneke bi nav û deng bû- navê bavê wî jî Mîro bû ku jê re digotin Doktor Mîro (di esasê xwe de doktorê felsefeyê bû), yanê ne Zekîye û Fethî...”

“Du xwişk (Hevok û Revok) û du birayên wî yên jê biçûktir (Serdest û Kawa) hebûn û ew jî di rêya dê û bavê xwe de bûn. Jixwe navê wî jî ne Sertac bû, ên ku bi navê Sertac deng lê dikirin, neheqiyeke mezin lê dikirin. Navê wî, navê ku bavê wî lê kiribû Ferheng bû. Ferheng navekî bi Kurdî bû û gelekî lê diçû...”

“Roja ku ji dayik bûbû, ferhengnûsekî navdar î Kurd li ser daxwaz bavê wî hîn ew li zanîngehê, di guhê wî yê rastê de du sed peyvên ‘mê’, di guhê wî yê çepê de ji du sed peyvên ‘nêr’ jimaribûn ji ferhenga xwe ya dewlemend. Ew hîn di bîst û çar saliya xwe de bû û bi teşwîqa bavê xwe, wî dest bi nivîsandina çîrokan kiribû, Bê guman bi zimanê xwe yî resen û qet, qet tênedigihîşt bê meseleya çil saliyê ji ku derketibû.”

[...]

“Sertacê çi canim!? Karanê çi!? Navê wî Ferheng bû, ew qas! Ew li Amedê ji dayik bûbû, dê û bavê wî welatparêz bûn, ew çîroknûsekî bîst û çar salî bû, nezewicîbû, wî jineke bi navê ‘Merasîm’ jî tunebû, wan çi dawet û şahî jî li dar nexistibûn.”¹⁶³

Bi saya bikaranîna parodî, îronî, alegorî, xwerexnekirin û mîzahê ew her du roman (*Sobarto û Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*) ji tradîsyona avakirina karakterên mexdûr, karakterên îdealîzekirî, karakterên şoreşger û têkoşer, karakterên di asta qehremanan de, yanê xwe ji *tîpbûnê* xelas kirine û mîna *karakteran* derdikevin pêşberî me. Bi vî hawî estetîka edebî, qewînbûna karakteran, kûrbûna derûniya karakteran, veşartina nêt û armanca nivîskar a li paş metnê bêyî ku tiştekî bide ber me, di nava gerdûna metnê de tê ravekirin. Ji ber ku di wan de armanc û daxwaz ne

¹⁶³Ozmen, r. 111-112.

şiyarkirina dozekê û ne jî pêhesandina fikirekê ye. Di karakterên wan romanên de meyl û estetîk, li ser tehma edebî û çawaniya vegotina şêwaza berhemê ye. Xemên tê de jî ji bo vegotin û edebiyateke bedew tê dayîn.



ENCAM

Yek ji armanca vê xebatê ev bû ku reftarên civakî ên ku di heyam, dewr û serdemên girîng de diqewimin çi hawî bandorê li ser edebiyata xelkê wir pêk tîne? Qada edebiyata xelkê wir bi çi hawî bandorê jê digire? Her wiha kîjan faktor û kîjan disîplîn bêhtir derdikevin pêş?

Romana Kurdî wekî ku ji hêla gelekane ve tê zanîn li gorî romana xelkên din hîn nû ye. Bivênevê wekî hemû romannûsan û qada romannûsiya cîhanê bi gelek pirsgerêkan re rûbirû ye. Lê belê li kêleka vê yekê hewl dide xwe biafirîne, êş û azarên xelkê xwe bîne ziman. Di çarçoveya derfetên hunera romanê de -ku bêhtirîn formên Awropî ne- hewl dide xwe bi hestî û goşt bike.

Bi heman awayî di vê xebatê de ji bo analîzkirina reftarên civakî li ser karakterên romanên Kurdî, me bandora heyameke sî salî ya ku bûyer û diyardeyên girîng qewimîne kire mijara lêkolîna vê xebatê. Ji bo sînorkirina vê yekê me salên (1980-2012) wek dem hilbijart. Girêdayî vê yekê me ji bo analîzkirina bandora li ser karakterên Kurdî tenê romanên bi kurmancî hatine nivîsîn tevî qada analîzê kir.

Di vê xebatê de ji me re eyan bû ku rûdanên demdirêj ên civakî li ser hemû qada civakî a jiyanî diyarker in. Bandor him erênî û him jî neyînî ye. Lewre çi dîrekt an îndîrekt bandora xwe li karakterên romanên Kurdî jî dike.

Karakterên romana Kurdî (kurmancî) piranî bi civaka xwe re ne li hev in. Ev *nelihevbûn* ne wekî antî-karakteren edebî an ne wekî cudahî, nûbûn an hewldana bikaranîna şewazên nû ye. Bêhtirîn sebeb û kêmasiyên vê nelihevbûna karakterên ku hatine afirandin derdikeve pêşberî me ev in:

-Di derbirîna romannûsiyê de *vegotin û nîşandayîn* du xalên girîng in. Karakterên romanên Kurdî ji nîşandayîna bêhtir vegotinê hildibijêrin. Yanê xwendevan li şûna ku romanê wek romanê bixwîne piranî wek serpehatî ango serencama jiyanê bi hev re dixwîne. Ku ev jî ji bo romanekê kêmasiyên mezin in. Di *Qerebafon*, *Mirina Bêsî* û car caran *Girê Şêran* de ew kêmasî berbiçav dibin.

-Diyalog ji bo romanekê pêdiviyên sereke ne. Heta meriv dikare bibêje bi xêra diyalogan roman dibe roman. Pirdengiya karakteran bi saya vê ji hev cuda dibin. Lê belê di romana Kurdî de cih ji diyalogê bêhtir ji bo monologê hatiye hiştin. Piranî karakter ne *diyalojîk*, berevajiyê vê *monolojîk* in. Yanê gava em karakterekî cuda jî ji romanê dixwînin em dibînin ku mîna karakterên din e. Di van her pênc romanên de ev yek heye.

-Derûnînasî karakteran ji *qehremaniyê* derdixe, dirûvê mirovbûnê lê dike. Yanê wan bi hestî û goşt dike. Kêmasiyên wan, tirs, endîşe, fikirên wan ên derbarê jiyanê de, kêfxweşî û dilxweşiyên wan em bi xêra derûnînasîyê dikarin tê bigihên. Kêmaniya derûniya karakteran di romana *Qerebafon*, *Mirina Bêsî* û *Girê Şêran* de zêdetir in.

-Romannûs divê mesafeya di navbera xwe û karakterên xwe de heta radewayê diyar bike. Nabe ku di nav romanê de alîgirê hinek karakteran bike û hinekan jî ji vê mehrûm bihêle. Romannûsê baş, karakterê baş û xerab ne di tevger û fonksiyona wî/ê ya nav metnê de diyar dike; romannûsê baş bi qandî ji *karakterê baş* hez dike divê ji *karakterê xerab* jî hez bike. Lê belê gava meseleyên neteweyî, nasnameyî, welatî û her wiha ên mîna van daxilê nav metnê dibin romannûs şewaza xwe diguherîne an xwendevan daajo ber bi atmosfereke wisa de. Di her pênc romanên de şopa vê yekê xuya ye.

-Karakterên jin yan bêhtirî *îdealîzekirin* ne yan jî bêhtirî *reşkirî* ne. Di her hal û kar de bi civaka Kurdan ve ne li hev in. Mîna kesên ku ji dereke dûr anîne û di nav civakeke xerîb de bi cih kirine dixuyin. Lê belê bi saya hin manewrayên hunera romanê *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî* û *Sobarto* piçekî jî be xwe ji vê gerînekê dûr xistine.

-Di vê xebatê de rêya çareserî û xwexelaskirina ji van kêmasiyan wekî rêyeke din hate pêşniyarkirin. Ji bo pirsgerêkên karakterên romanên Kurdî, ji bo berterefkirina hîn kêmasiyên li ber karakteran û bi taybetî ji bo ku karakterên romana Kurdî ji çerxa teng ya qehreman û lehengiyê reha bibe, hatiye diyarkirin. Di romanê de bikaranîna *parodî*, *alegorî*, *cîhana derasayî (surreal)* û ji *îdealîzekarinê* dûrbûn wek rêyeke çareserane hatiye dîtin.

Gava ku karakterên romana Kurdî xwe ji kevneşopiya komplekswarî (Çehla ku her romannûsê Kurdî tê wer dibe) ya *qehremaniya neteweyî* reha bike û mîna mirovekî sade, jirêzê, xwediyê derd û xemên jiyânî li xwe binêre dê hingê karibe him karakterên baş û him jî cîhana romanên baş biafirîne.



ÇAVKANÎ

Açıl, Berat, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, cilt.19 say› 37 (2014/2), 145-16.

Ahmedzade, Haşim, *Romana Kurdî û Nasname*, Wergêr. Fahriye Adsay, Weşanên Avesta, Stenbol, 2011.

Ahmedzade, Haşim, *Ulus ve Roman*, Wergêr. Azad Zana Gündoğan, Pêrî Yayınları, Stenbol, 2004.

Alan, Remezan *Folklor û Roman (Li Dor Texeyyulên Berê Rêçên Îroyîn)*, Weşanên Peywend, Stenbol, 2013.

Alan, Remezan, *Bendname*, Weşanên Avesta, Stenbol, 2009.

Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler* Wergêr: İskender Savaşır, Metis Yayınları, Stenbol, 2011.

Auster- Coetzee, Paul- J.M., *Şimdi ve Burada*(Mektuplar), Wergêr: Seçkin Selvi, Can Yayınları, Stenbol, 2003.

B. Tobias, Ronald, *Roman Yazma Sanatı*, Wergêr: Mehmet Harmancı, Say Yayınları, Stenbol, 1996.

Bahtin, Mihail M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Metis Yayınları, Wergêr: Soydemir, Metis Yayınları, Stenbol, 2004.

Bachelard, Gaston, *Mekanın Poetikası*, Wergêr: Alp Tümertekin, İthaki, Stenbol, 2013.

Benjamîn, Walter, *Pasajlar*, Wergêr. Ahmet Cemal, YKY, Stenbol, 2013.

Berman, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Wergêr. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yayınları, Stenbol. 2012.

Booth, Wayne C. , *Kurmacanın Retoriği*, Wergêr: Bülent O.Doğan, Metis Yayınları, Stenbol, 2012.

Calvino, Italo, *Yeni Bir Sayfa*, Wergêr: Kemal Atakay, YKY, Stenbol, 2008.

Cohn, Dorrit, *Şeffaf Zihinler /Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, Wergêr: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, Stenbol, 2008.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramına Giriş*, Wergêr: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, Stenbol, 2011.

Fanon, Frantz *Yeryüzünün Lanetlileri*, Wergêr. Lütü Fevzi Topaçoğlu, Avesta, Stenbol, 2001.

Freud, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, Wergêr: Haluk Barışcan, Metis Yayınları, Stenbol,2014.

Frued, Jung, Adler, Sigmund, Karl Gustav, Alfred, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Wergêr: Selahattin Hilav, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1981.

Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Wergêr: Ünal Aytür, Adam Yayınları , Stenbol, 1985.

Gündoğan-Kazım Gündoğan, *Nezahat Dersim'in Kayıp Kızları (Tertelê Çêneku)*, İletişim Yayınları Stenbol, 2014.

Mahnn, Manfred, *Anlatıbilim*, Wergêr: Bahar Değişcemaloglu, Dergah Yayınları, çapa I., Stenbol, 2012.

Jameson, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, Wergêr: Kemal Atakay- Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Stenbol, 2008.

Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Wergêr: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Stenbol,1998.

Merril, Francis E.“*Sosyolog Olarak Balzac: Bir Edebiyat Sosyolojisiİncelemesi*” Wergêr. Köksal Alver- Mustafa Fişne, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yayınları, Stenbol. 2012.

Lukâcs, Goerg, *Roman Kuramı*, Wergêr: Cem Soydemir, Metis Yainlari, Stenbol, 2007.

Osman, Menaf, *Girê Şêran*, Aram Yayinlari, Stenbol, 2003.

Ozmen, Şener, *Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî*, Weşanên Lîs, Diyarbekir, 2010.

Parla, Jale *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, Stenbol.2012.

Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, Stenbol, 2012.

Rûken, Bawer, Daniel û Bornoze Xelkê,
<http://komaxwendineaqosere.blogspot.com/2013>.

Said, Edward, *Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları*, Wergêr: Berna Ülner, Metis Yayınları, Stenbol, 2013.

Said, Edward, *Kültür ve Emperyalizm*, Wergêr: Necmiye Alpay, Hil Yayınları, Stenbol, 2010.

Shakely, Ferhad, *Modern Kürt Öykü Sanatı*, Wergêr: Rohat Alakom, Weşanên Avesta, Stenbol, 1998.

TAŞ, Gün, *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri*, Akademik Hassasiyetler Dergisi (The Academic Elegance), r. 165.

Tilermenî, Yaqob, *Qerebafon*, Do, Stenbol, 2009.

Touraine, Alain *Modernliğin Eleştirisi*, Wergêr: Hülya Uğur Tanrıöver, YKY, Stenbol, 2012.

Torî (Mehmet Kemal Işık), *Asimilasyon Sarmalında Kürtler*, Weşanên Doz, Stenbol, 2008.

Uşak, Hasan, *Kürdistan'da Aşiretçilik ve Milliyetçilik*, Aram Yayınları, Stenbol, 2005.

Uzun,Mehmed, *Kürt Edebiyatına Giriş*, Belge Yayınları, Stenbol, 1999.

Watt, Ian, *Romanın Yükselişi*, Wergêr: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, Stenbol, 2007.

Wood, James, *Kurmaca Nasıl İşler?* Wergêr: Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, Stenbol, 2010.

Yaprak - Özcan Tahsin- Bayrak, *Bir Mesnevi Parodisi Olarak Benim Adım Kırmızı*, Hikmet- Akademik Dergisi (Journal Of Academica Literature) Özel Sayısı, Yıl 3, Sayı 7, 2017, ss. 148-157.

Yûsiv, Helîm, *Sobarto*, Avesta, Stenbol, 1999.

Zeraq, Dilawer, *Mirina Bêsî*, Lîs, Diyarbekir, 2011.

TC

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü

Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

KURMANCÎ ROMANINDA KARAKTER

**“GİRÊ ŞÊRAN- MIRINA BÊSÎ- PÊŞBAZIYA ÇÎROKÊN
NEQEDİYAYÎ- QEREBAFON- SOBARTO”**

EMİN GÜLER

12711012

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. ABDURRAHMAN ADAK

MARDİN-2019

